СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

5 1978











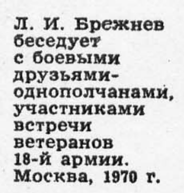


Новороссийск. Десантники высаживаются на берег

Черноморская группа войск. Бой на улицах Новороссийска

Начальник политотдела 18-й армии полковник Л. И. Брежнев и старший политрук И. П. Кравчук на Малой земле

Уличные бои на окраине Новороссийска



Л. И. Брежнев беседует с боевыми друзьями-однополчанами, участниками встречи ветеранов 18-й армии. Москва, 1970 г.

Материалы Фотохроники ТАСС

В этом году исполнилось 35 лет со времени героической битвы на Малой земле. «Она действительно «малая» — меньше тридцати квадратных километров, — пишет в своих воспоминаниях Леонид Ильич Брежнев, бывший в ту пору начальником политотдела 18-й десантной армии. — И она великая, как может стать великой даже пядь земли, когда она полита кровью беззаветных героев».

Опубликованные недавно, эти воспоминания Л. И. Брежнева читаются с огромным волнением — в них глубоко осмыслена самая суть советского патриотизма, истоки подвига, свершенного нашим народом в священной борьбе с фашизмом.

Родина высоко оценила большой вклад Леонида Ильича в победу советского народа и его Вооруженных Сил в Великой Отечественной войне, его выдающиеся заслуги в укреплении обороноспособности страны, а также в разработке и последовательном осуществлении внешней политики Советского государства, надежно обеспечивающей развитие страны в мирных условиях. Генеральный секретарь Центрального Комитета КПСС, Председатель Президиума Верховного Совета СССР, Председатель Совета Обороны СССР, Маршал Советского Союза товарищ Л. И. Брежнев удостоен высшей военной награды — ордена «Победа». Участник кровопролитных сражений на легендарной Малой земле, боев за Украину и Кавказ, за освобождение Румынии, Венгрии, Польши, Чехословакии, Л. И. Брежнев прошел фронтовыми дорогами Великой Отечественной войны весь ее огненный путь — от трудного начала до победного конца.

Мы публикуем несколько фотодокументов, воскрешающих героические события 1943 года под Новороссийском. Одна из славных страниц великой эпопеи, Малая земля не изгладится из памяти народной...



ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 5. 1978
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Май.
Фото Олега Макарова (Москва)
4-я стр. Морской дозор.
Фото Григория Бибика (Москва)

Адрес редакции:
101000, Москва, Центр,
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
221-04-97
секретариат
294-53-44
отдел фотожурналистики
228-69-48
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
228-99-11
отдел истории и теории фотографии
294-82-14
отдел техники
228-66-38
отдел писем
221-43-67

А09052
сдано в набор 1/III-78 г.
подп. к печ. 6/IV-78 г.
формат 62×92 1/8
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 234.000
зак. 1597
цена 50 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
Москва, проспект Мира, 105

В НОМЕРЕ:

ГЛАВНАЯ ТЕМА ДНЯ

С огромным интересом и вниманием все советские люди следили за сообщениями средств массовой информации о поездке Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР товарища Л. И. Брежнева по Сибири и Дальнему Востоку.

Статьи, корреспонденции, репортажи, фотоснимки рассказали о встречах и беседах товарища Л. И. Брежнева со строителями БАМа, рабочими предприятий Красноярска, Иркутска, Комсомольска-на-Амуре, с партийно-хозяйственными активами ряда краев и областей, воинами Советской Армии и Флота. В эти незабываемые дни еще раз ярко проявилось единство партии и народа, то взаимное доверие и уважение, которые способствуют дальнейшему сплочению трудящихся вокруг своего боевого авангарда.

Политбюро ЦК КПСС, Президиум Верховного Совета СССР, Совет Министров СССР полностью одобрили работу товарища Л. И. Брежнева, проделанную им во время поездки в районы Сибири и Дальнего Востока. Практические выводы из указаний и рекомендаций, высказанных товарищем Л. И. Брежневым в ходе этой поездки, будут способствовать успешному выполнению решений XXV съезда КПСС по комплексному освоению природных богатств и развитию производительных сил Сибири и Дальнего Востока.

Задача определена четко. Она состоит в том, чтобы обеспечить дальнейшее наращивание темпов добычи полезных ископаемых, использования гидроэнергетических ресурсов, развития

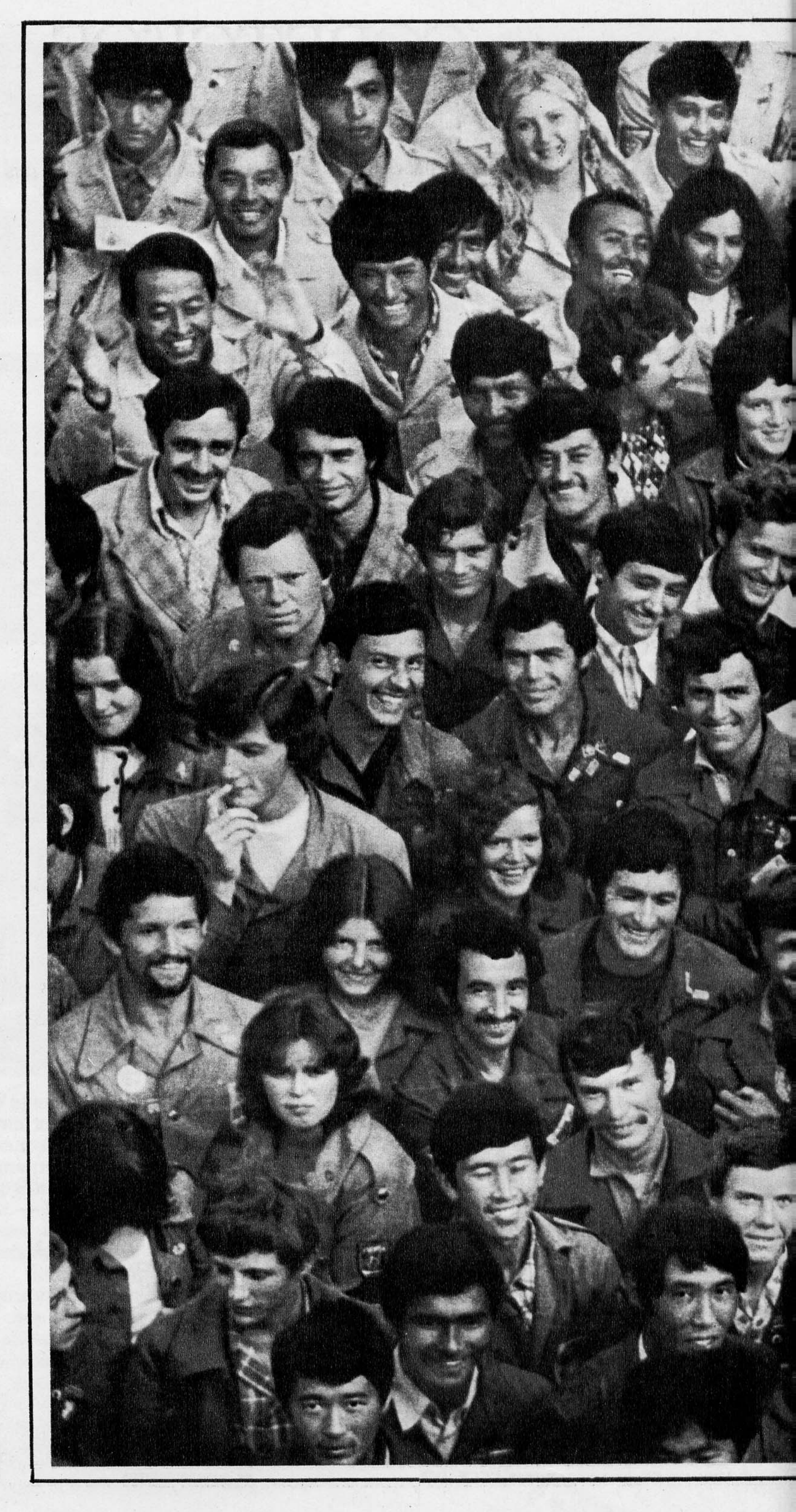
алюминиевой, целлюлозной, нефтехимической и других отраслей промышленности.

Выступая с речью на XVIII съезде ВЛКСМ, товарищ Л. И. Брежнев сказал о тружениках восточных районов страны: «...я с огромным удовлетворением мог еще раз воочию убедиться, какие замечательные люди трудятся в этих богатейших, но во многом еще суровых краях, какая там великолепная молодежь. Можно сказать, что она согревает климат этих мест теплом своих преданных сердец».

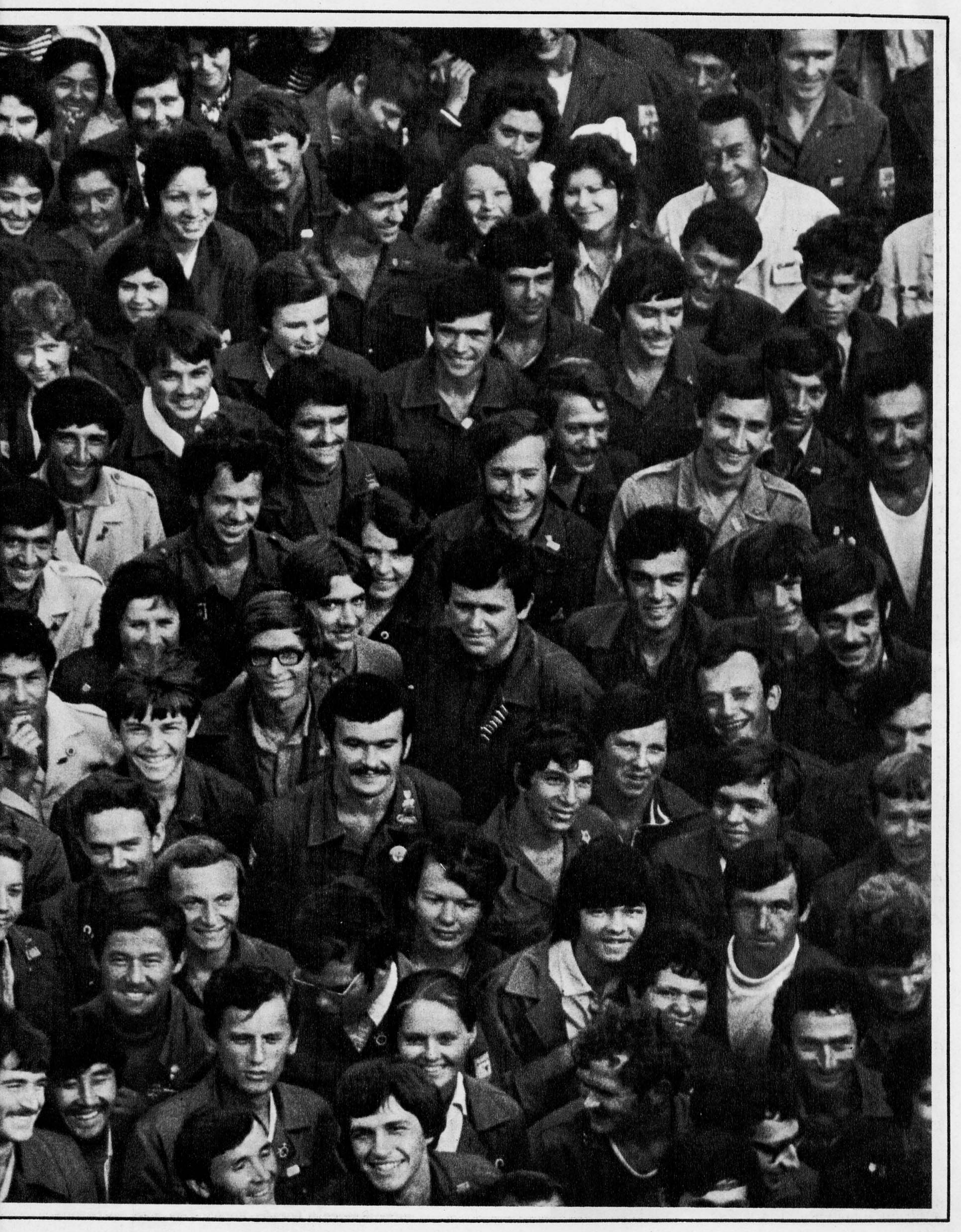
Трудящиеся Сибири и Дальнего Востока, воодушевленные итогами поездки товарища Л. И. Брежнева, его речью на XVIII съезде ВЛКСМ, показывают пример трудовой и политической активности, настойчиво борются за досрочное выполнение социалистических обязательств 1978 года, успешное осуществление заданий пятилетки.

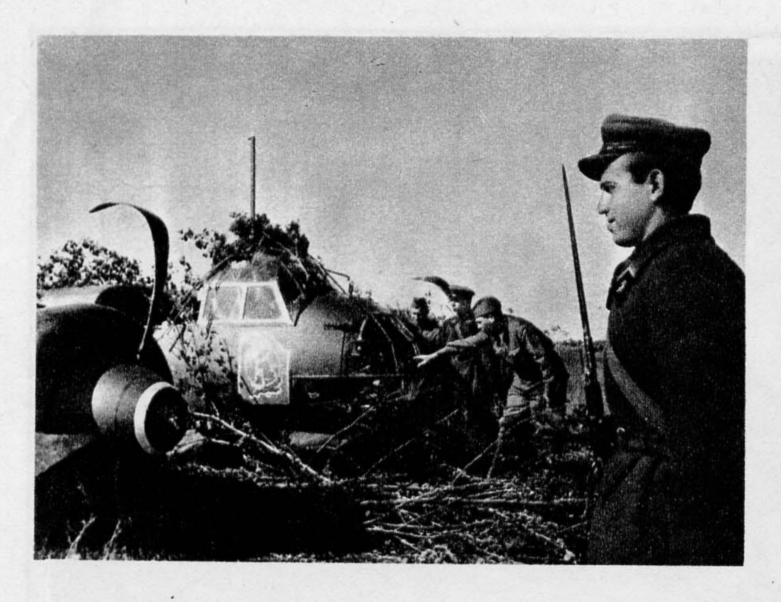
Трудовые достижения сибиряков и дальневосточников всегда были в поле зрения журналистов и фотожурналистов центральной и местной печати. Газеты и журналы публикуют репортажи с БАМа и Саяно-Шушенской ГЭС, рассказывают о нефтяниках Тюмени, красноярских добытчиках руды, камчатских рыбаках. Новый трудовой подъем, новые грандиозные задачи требуют повседневного внимания наших фотожурналистов к важнейшей теме сегодняшнего дня — комплексному развитию экономики восточных районов страны. Мобилизация всех творческих возможностей для глубокого и всестороннего решения этой темы на высоком профессиональном уровне — почетный долг советских фотожурналистов.

ФОТОПУБЛИЦИСТЫ ВЕДУТ РАССКАЗ...



Николай БОЛОТИН
Наше имя – комсомол





21 июня 1941 года.
Фашистский самолет,
сбитый под Киевом



ДЕНЬ ПЕРВЫЙ, ДЕНЬ ПОСЛЕДНИЙ...

Фото Виктора ТЕМИНА



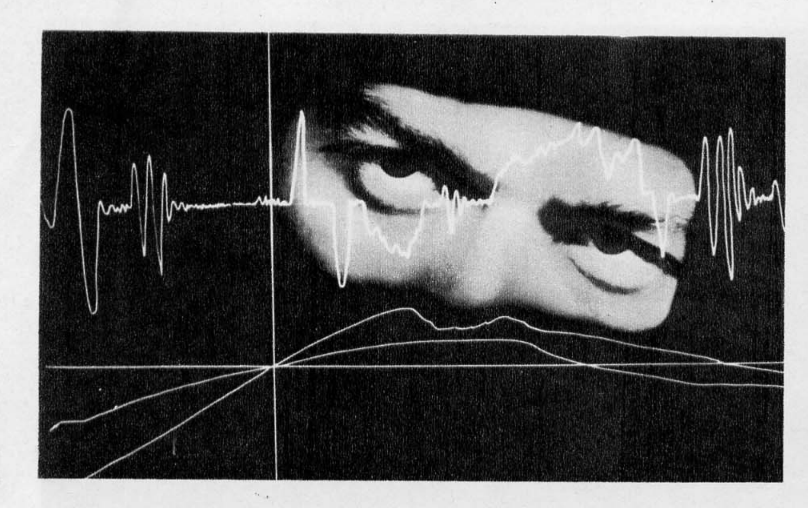
Тема Великой Отечественной войны по сей день продолжает волновать людей, и фотографии, сделанные в ту тяжкую годину, оказывают огромное эмоциональное воздействие и на тех, кто были ее современниками, и на все последующие поколения. Они как бы возвращают нас в то героическое время, позволяя вновь и вновь пережить незабываемое, еще более ярко ощутить величие подвига нашего народа. Снимки взывают, снимки предостерегают, снимки воюют и сегодня. Вместе с фотодокументами наших дней они включаются в борьбу народов за мир, за разору-

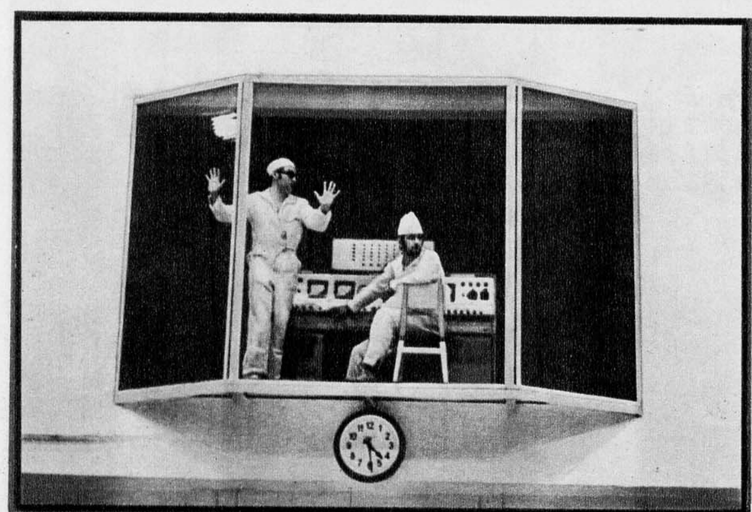


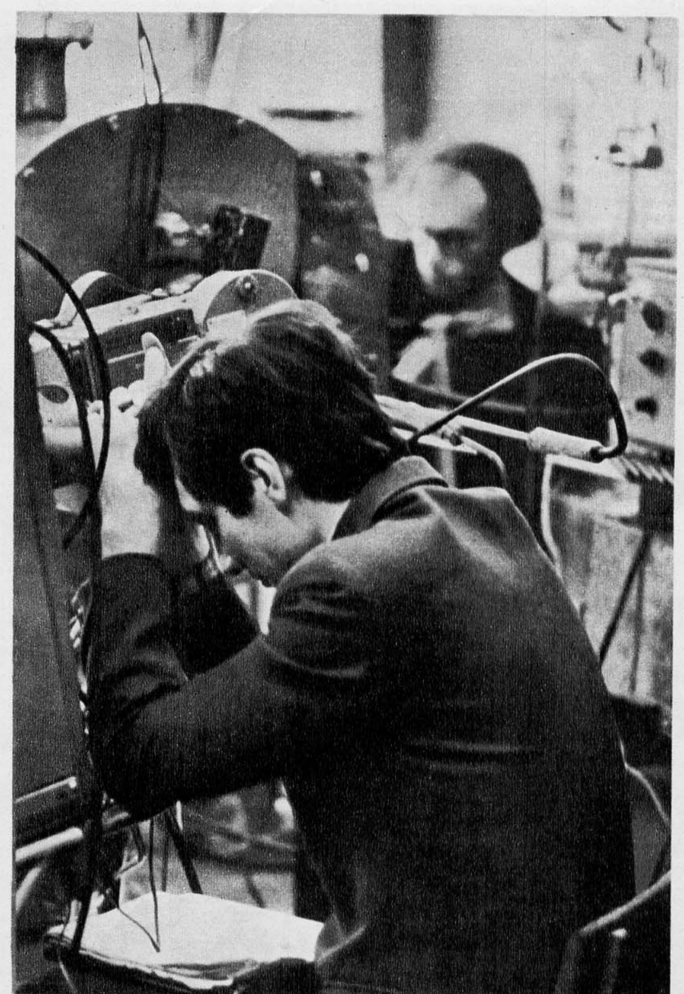
жение, напоминая о поучительных уроках истории.
На этот раз нашу рубрику «Фотопублицисты ведут рассказ...» мы отдаем снимкам Виктора Темина, бывшего в годы войны фотокорреспондентом «Правды». Один из них, может быть, самый первый снимок в Великой Отечественной войне, сделан 21 июня 1941 года. За день до начала фашистского вторжения в нашу страну под Киевом был сбит самолет-разведчик германской армии. Репортер-правдист этим своим снимком положил начало боевой фотолетописи войны.

Знамя Победы над рейхстагом

А одним из заключительных аккордов славной летописи явилась его же фотография, на которой запечатлено Знамя Победы над рейхстагом в Берлине, водруженное советскими воинами в ночь на 1 мая 1945 года. Снимок был сделан с самолета, пилотируемого военным летчиком Иваном Вештаком.
Сейчас заслуженный работник культуры РСФСР Виктор Антонович Темин работает над книгой воспоминаний. Разумеется, она будет иллюстрирована не только историческими снимками — Темин по-прежнему неразлучен с фотокамерой.









Возьмите наугад любую нашу газету или журнал — вы обязательно увидите на их страницах фотографии, показывающие человека в процессе труда. Это глубоко символично, ибо в конечном счете именно труд есть начало всех начал.
Свободный труд свободных людей — величайшее завоевание социализма.
Право на труд — творческий, созидательный — составляет одно из основных положений нашей Конституции.
Человек и его дело... С этой темой фотожурналист встречается повседневно. От эффективности и качества труда каждого из нас в конечном итоге зависят судьбы всего нашего общества, его благосостояние, его поступательное движение вперед. В Письме Центрального Комитета КПСС, Совета Министров СССР, ВЦСПС и ЦК ВЛКСМ о развертывании социалистического соревнования есть такие слова: «Давайте, товарищи, по-хозяйски посмотрим, как лучше организовать работу в новом году, как полнее использовать резервы, что для этого нужно сделать каждому на своем рабочем месте, в цехе, на стройке, в поле, на ферме, в конструкторском бюро».
Все эти слова полностью относятся и к фотожурналистам, рабочее место которых и в цехе, и на стройке, и в поле, и на ферме, и в конструкторском бюро, и вообще везде, где трудятся люди. Потому что именно они, журналисты с фотоаппаратами в руках, призваны ярко и выразительно рассказывать в зримых образах о людях всех других профессий.
О том, как они это делают, и размышляет журналист Юрий Калещук.

А. КУЗЯРИН
Рассказывает лазер...

А. ХРУПОВ
Энергетики Заполярья

В. ЧЕРНОВ
Где же ошибка?

И. КОСТИН
Утро на пастбище

В. ЧЕЙШВИЛИ
Сталевар

МАРШРУТЫ ПЯТИЛЕТКИ

ТРУД КАК ТВОРЧЕСТВО

Юрий КАЛЕЩУК

Сегодня никого не удивишь сентенцией, что цель может быть общей, а дороги к ней — разными, и выбор маршрута, способ достижения результата определяется характером человека, реальностью бытия.
Портрет современника полон только тогда, когда движение позволяет увидеть конкретность задачи, а значит, и ту цель, к которой стремятся герои. Фотография — всего лишь остановленное мгновение, но это мгновение, в котором движение из одной фазы переходит в другую.
Значит ли это, что нельзя показывать человека в момент достижения цели, в конечной фазе движения, олицетворяющей результат? Отнюдь! Но это уже будет иной аспект темы труда — его итог.
Мы же здесь рассматриваем фотографию, показывающую человека в процессе творчества. То есть в той фазе движения, которая позволяет наиболее конкретно почувствовать состояние вдохновения и сосредоточенности, без которого труд теряет то, что мы называем внутренним удовлетворением, и превращается в механическую, утомительную и безрадостную работу.
Чем привлекательны вот эти фотографии, выбранные нами для сегодняшнего разговора, и почему мы остановились именно на них?

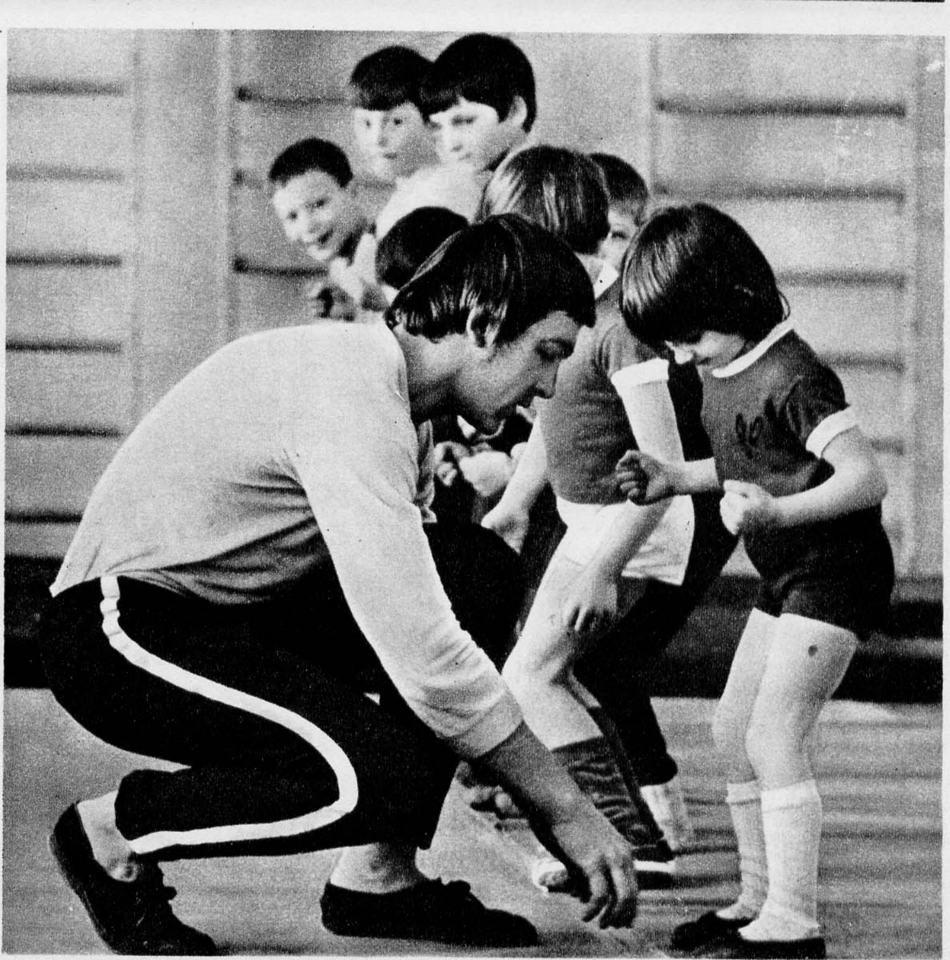
В. АРУТЮНОВ
Снимаешь?

Р. ДЕНИСОВ
Кажется просто...

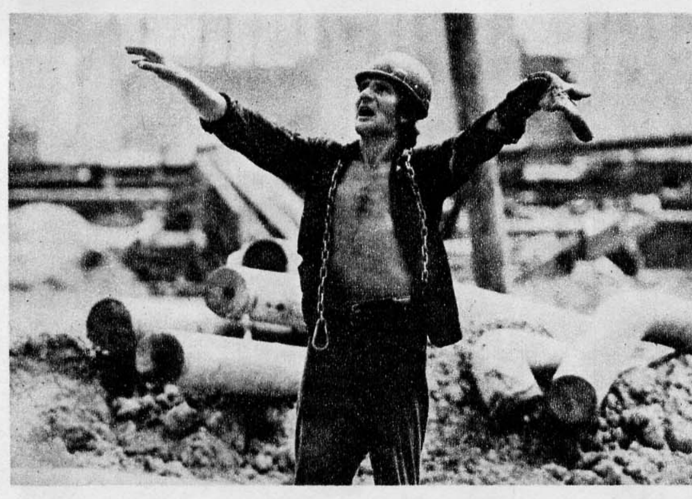
А. КНЯЗЕВ
На этюдах

В. ШУСТОВ
Монтаж

Н. АКИМОВ
Ночной полет









Сразу оговоримся: мы не пытаемся выдать их за эталон решения темы, не считаем «образцово-показательными», и привлекли они нас четко просматриваемой в них позицией авторов — стремлением уловить внутреннее состояние людей, передать средствами репортажной фотографии творческий процесс, внешним признаком которого всегда является сосредоточенность мысли, ее напряженность. Нам кажется, что авторы этих снимков сумели увидеть главное и точно выбрать момент, когда эта напряженность мысли проявилась наиболее отчетливо. И совершенно не важно, что мы не видим порой лиц работающих людей — сосредоточенность может быть выражена не только глазами, но и руками, самой позой. И, кстати, не только сосредоточенность, а и любой оттенок чувств.

Так чем меня все же привлекают эти фотопортреты? Прежде всего незавершенностью поступков героев при абсолютно четкой прорисовке характеров. Я не знаю, что сделает дальше сталевар, снятый Владимиром Чейшвили, но я знаю, что это человек, путь которого не прост, а потому и сам он тоже не прост, и я, вглядываясь в него, стремлюсь понять, каков он за пределами мгновения, остановленного репортером. Я не знаю, каким индустриальным оркестром дирижирует монтажник с фотографии Валерия Шустова, не знаю, что именно здесь строят, но я убежден: строят надежно и вдохновенно, потому что работа для героя — не отведенное трудовым расписанием время суток, а состояние души. Я вижу и разделяю озабоченность тренера на снимке Романа Денисова и деловитый профессионализм «атомщиков», точно схваченный Анатолием Хруповым, — незавершенность действия заставляет нас домысливать судьбы героев по обе стороны кадра, и в этих судьбах нет беззаботности и нет простоты.

Сложнее строятся наши взаимоотношения с героиней снимка Виталия Арутюнова, но сложность эта рождается не от непостижимости характера, а от... улыбки, в которой, впрочем, нет ничего от загадочности Джоконды. Это обычная и на первый взгляд привычно-стереотипная фотоулыбка, осложняющая наше отношение к этой милой девушке. Когда-то кем-то снятый улыбающийся на работе человек, тогда, на заре фоторепортажа, вероятно, был великолепен. Но с годами, складывавшимися в десятилетия, улыбка эта стала штампом, кочующим из газеты в газету, этакой индульгенцией, прощающей фотографу нежелание искать новые средства выражения, поощряющей леность мысли. Ведь, как правило, на подобных снимках человек только снят на фоне своего дела, но делом этим, увы, не занимается. Такой «жизнерадостный» фотогерой не имеет, к счастью, ничего общего с автосборщицей Арутюнова. Не поддавшись первому впечатлению и вглядевшись в ее лицо, мы видим, что улыбка-то ее нестандартна, она не позирует перед камерой, и явлена не в процессе съемки, а в процессе труда. Она лишь на мгновение подняла глаза, заметила нацеленный на нее объектив, и ей стало весело, потому что такой уж у нее легкий, смешливый нрав. Мы видим, что фотограф совершенно не помешал ей работать, — руки ее продолжают делать свое привычное дело (что говорит нам о ее достаточно высоком мастерстве), мы верим в реальность ситуации, знаем, что девушка сейчас опустит глаза и снова посерьезнеет, потому что работа у нее серьезная, конвейер диктует ей свой строгий ритм, и об этом недвусмысленно напоминают фигуры ее подруг, продолжающих сосредоточенно трудиться. Мы даже не задумываемся над тем, случаен снимок или срежиссирован, — он предельно правдив, человек здесь не выключен из движения, просто несколько необычна фаза, в которой он зафиксирован автором.

Снимки, собранные на этих страницах, объединяет общая черта — их одухотворенность. В них передана атмосфера, столь характерная для труда советского человека, — атмосфера творчества в самом широком и возвышенном смысле этого слова. Они показывают нашего современника и через него стремятся выразить самую суть нашего советского образа жизни.

И они подтверждают еще и еще раз: фотожурналист должен искать свои резервы, быть предельно ярким и выразительным в показе людей труда, ибо именно тема «Человек и его дело» позволяет полнее всего отразить созидательную функцию каждого дня, года пятилетки, всего нашего удивительного времени.





ПУЛЬС ПЛАНЕТЫ

Международный фотоконкурс газеты «Правда»

Г. АНТОНОВ

Ничто, пожалуй, не расскажет о событии более убедительно, чем фотография. В этом ей уступают и кино, и телевидение, на экранах которых действие промелькнуло и ушло в небытие (или в лучшем случае в фильмотеку). Снимок же остается с нами на неопределенно долгое время, мы можем возвращаться к нему вновь и вновь, разглядывать детали, изучать, анализировать, сопереживать.

Существует выражение — «мир тесен». А почему он тесен? Как это понимать? Конечно, по нашим земным меркам расстояния между городами, странами, континентами не столь уж и малы, и для того чтобы человек узнал о другом человеке, его жизни, мыслях, успехах, заботах, нужен какой-то посредник. И тут на помощь людям приходят средства массовой информации.

Руи Лопес ФЕРРЕЙРА (Португалия)
Вперед, товарищи, вперед! (из серии)
Первая премия

Манфред ШОЛЬЦ (ФРГ)
Против нейтронной бомбы

Особенно остро это чувствуешь, знакомясь с фотографиями, присланными на международный фотоконкурс газеты «Правда» 1977 года, проходивший под девизом «Октябрь, год шестидесятый».

Конкурс тоже отмечал свой юбилей — он проводился в десятый раз. И все эти десять лет в редакцию поступали тысячи снимков — от репортеров, фотохудожников и фотолюбителей не только нашей страны, но и из-за рубежа.

Эти фотографии, охватившие события и социальные процессы, идущие повсюду в мире, дают возможность ощутить напряженный пульс планеты.

Для конкурса-77, пожалуй, самой характерной приметой была острая публицистичность большинства опубликованных работ. В снимках отразились коренные перемены, происшедшие и в нашей стране, и на всех континентах, — перемены, явившиеся следствием исторической победы Октябрьской революции.

Широчайшее движение народов за мир, успехи демократических сил в странах, освободившихся от колониального гнета или свергнувших фашистские диктатуры, борьба трудящихся за свои права, многотысячные демонстрации протеста

против производства нейтронной бомбы — вот главные темы фотоиллюстраций «Правды», появлявшихся на страницах газеты с эмблемой фотоконкурса. И пусть не все из присланных снимков были опубликованы — уже само участие в конкурсе приобщало человека с фотоаппаратом к общей борьбе человечества за лучшее будущее всех людей нашей планеты. Главная задача конкурса, конечно же, не в организации профессионального соперничества его участников, а в привлечении возможно большего количества активных по содержанию, свежих по мысли и исполнению фоторабот. Своеобразие этого газетного конкурса, думается, еще и в том, что здесь соревнование авторов, в отличие от обычных фотовыставок, значительно растянуто во времени: конкурс, по существу, и являет собой многолетнюю фотовыставку, проводящуюся по принципу «продолжение следует»...
Вот и сейчас на газетных страницах появляется много фотографий, присылаемых уже на конкурс-78. Они помогают нам ощутить уверенный ритм третьего ударного года пятилетки, рассказывают об учебе, отдыхе, увлечениях советских людей, знакомят с событиями, происходящими в мире. Через них мы отчетливо чувствуем пульс планеты.

Владимир КУЗНЕЦОВ
(СССР)
Строим БАМ
(из серии)
Вторая премия

Хейнц ДАРГЕЛИС
(ГДР)
Есть рекорд!
Вторая премия



Вячеслав СМИРНОВ
(СССР)
Мужество
Первая премия

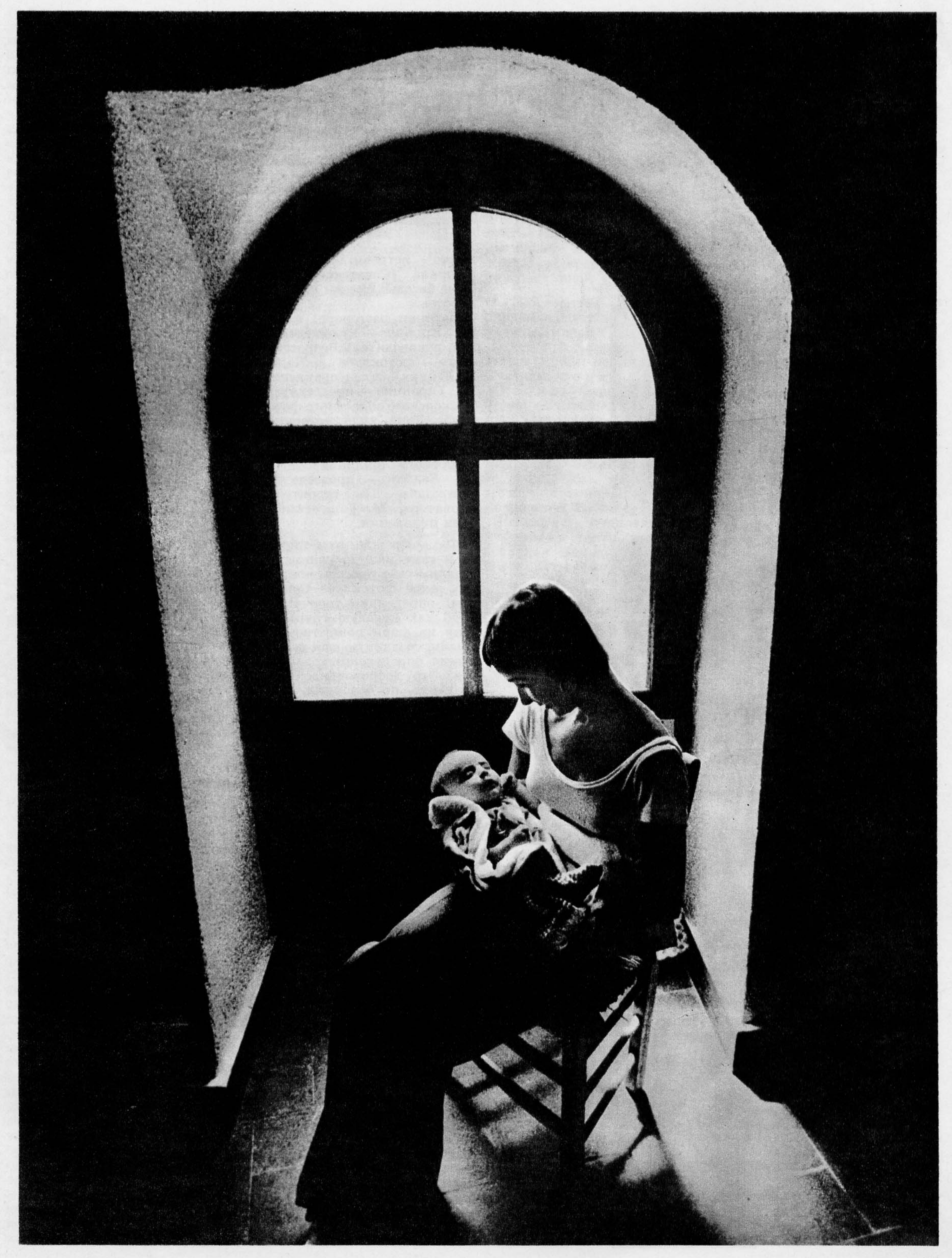
К стр. 14—15

Пентти ПАШИНСКИ
(Финляндия)
Море
Третья премия

М. ГАЙСКИ
(ЧССР)
Воскресный день

Хосе Мария
Рибас ПРОУС
(Испания)
Материнство
Вторая премия





КАК РАБОТАЕТ ВАШ КЛУБ?

«КРУГЛЫЙ СТОЛ» «СОВЕТСКОГО ФОТО»



Р. Крупнов



Т. Гаранина



А. Болдин



Н. Дейкин



М. Голосовский



М. Дашевский

Место встречи: редакция журнала «Советское фото». Тема беседы: формы клубной работы.
Участники разговора:
Р. Крупнов — художественный руководитель Всероссийского фотоклуба «Кадр», *Н. Дейкин* — член правления. *Т. Гаранина* — председатель Московского областного фотоклуба Дома художественной самодеятельности, *М. Голосовский* — председатель красногорского филиала клуба. *А. Болдин* — председатель фотоклуба ДК строителей «Новатор», *М. Дашевский* — член правления.

«СФ»: — Прежде чем перейти к теме нашего разговора, зададим себе простой вопрос: что такое фотоклуб? Социологи определяют творческий клуб как целевую группу — одну из форм общественной жизни, созданную для достижения определенных замыслов. Это добровольное объединение, но без четко продуманной системы работы его деятельность не может стать целеустремленной.
Итак, формы клубной деятельности. На первый взгляд проблем здесь нет. Все клубы работают по одной общей схеме: периодические заседания, обсуждения снимков, выставки... Другое дело — и заседания, и обсуждения, и выставки можно проводить по-разному: интересно и неинтересно. С пользой и без нее. Что значит интересно? Давайте в этом разберемся.
Формы клубной работы — это своеобразная система стимулов, повышающих творческую активность фотолюбителей. Нам хотелось бы узнать сегодня о новых оригинальных «стимулах», введенных в практику работы ваших коллективов.
Вам хорошо известно, какую важную роль играет в клубе руководитель. Попробуем хотя бы в общих чертах обозначить его функции.
Редкий фотоклуб может похвастаться тем, что не испытал сложных моментов в своей жизни, периодов некоторого спада творческой активности. Как ваши клубы преодолевали такой спад? Это имеет прямое отношение к теме нашего разговора. Ведь творческая усталость — сигнал о том, что в клубе стало неинтересно, что какие-то методы работы перестали быть жизнеспособными.
Все формы хороши, кроме скучных. Важно, чтобы в клубе была атмосфера творческого, товарищеского общения. Чтобы работа доставляла, попросту говоря, удовольствие. Мы нередко забываем об этом... Психологический контакт, увлеченность интересами дела — все это крайне важно. Если их нет, значит опять-таки допущен просчет в выборе форм клубной работы. Об этом нам тоже надо сегодня поговорить. И последнее. Мы просим вас назвать условия, без которых клуб, с вашей точки зрения, не может считаться образцовым. Итак, начнем.

А. Болдин: — Круг вопросов, предложенных редакцией, довольно широк. И я не думаю, что в рамках одной беседы за «круглым столом» мы сможем подробно осветить все моменты, связанные с выбором форм нашей работы. Но попробуем хотя бы начать этот разговор — он важен.
На мой взгляд, основная форма деятельности клуба — это все-таки отчетные выставки. Именно они привлекают к клубу общественное внимание. На них мы проверяем себя, учимся, размышляем о собственных просчетах и о том, что удалось. Это, так сказать, отчет коллективный. Не менее важны в клубной работе отчеты индивидуальные.

М. Голосовский: — Как они у вас организуются?

А. Болдин: — Автор делает первоначальный отбор и приносит снимки на художественный совет, который высказывает свои рекомендации: что именно стоит показать на заседании клуба. Автор может не согласиться с рекомендацией и выставить все, что пожелает. Но это бывает очень редко. Обычно с мнением худсовета считаются. Худсовет старается не подставить «под удар» любителя, еще не подготовленного к персональному показу. Так что иногда, используя право «вето», мы категорически отказываем кому-то в отчете. Для его же пользы. В принципе индивидуальный отчет — форма не новая. Но в нее нужно каждый раз вносить новое содержание. Мы стремимся проводить отчеты одновременно и празднично, и по-деловому. За показом снимков следует детальное обсуждение работ. Порой нелицеприятное, но всегда полезное.

Р. Крупнов: — Да, я согласен, основная форма — конечно же, выставки. Но выставка выставке рознь. Жаль, например, что в последнее время клубы редко используют такую интересную форму, как тематические экспозиции. Она почему-то считается более пригодной для межклубных вернисажей — вспомним «Фотомарину» и «Юморину» в Одессе, выставки «Человек и земля» в Вильнюсе, «Фотографика» в Минске и другие. Мне кажется, и в рамках одного клуба было бы интересно организовать творческое соревнование такого рода.

Наш фотоклуб «Кадр» специфический, заочного типа. Его центр — в Москве, а филиалы — в различных уголках Российской Федерации. Опыт подсказал, что нам необходимы передвижные выставки. На базе выставок организуются местные творческие семинары, пользу от которых трудно переоценить. Мы предпочитаем высылать в филиалы работы малого формата (18×24 см). Это очень удобно. Каждая подборка снимков дополняется записанным на магнитофонную ленту текстом. Надо сказать, подобные выставки служат еще и своеобразным методическим пособием.

М. Голосовский: — Думаю, что каждый клуб должен иметь в своем распоряжении несколько тематических подборок малого формата. Это великолепный познавательный материал.

М. Дашевский: — Существует и еще один интересный путь — создание тематических слайд-фильмов.

Р. Крупнов: — У нас в «Кадре» они есть; это переснятые на диапозитивы Всесоюзная выставка, посвященная 60-летию Великого Октября, «Интерпрессфото-77» и другие.

Т. Гаранина: — Мы незаметно перешли в нашем разговоре к теме поиска новых форм клубной деятельности. Нужно сказать, что руководители некоторых любительских коллективов выступают против такого поиска. Они считают, что лучше совершенствовать формы старые — этим и ограничиться. Я думаю, необходимо и то и другое. Выставки, даже традиционные, должны основываться на разнообразии — уже в самих принципах их организации. Конечно, выставка отличных работ, даже если она выполнена и сформирована по сложившимся канонам и без особой выдумки, все равно будет интересна, все равно окажет свое воздействие на зрителя. Но гораздо меньшее, нежели выставка, оформленная нестандартно. Помните, каким ярким событием стали экспозиции, организованные в свое время Х. Станкевичем в Лиепае? В них использовались цветомузыка и световые эффекты. Конечно, далеко не всем клубам такое под силу. Но изобретательно не обязательно значит сложно. Простейшая идея: устраивать в клубе не только свои собственные выставки, но знакомить и с фотомастерами из других городов. Вот вам и какая-то иная форма выставочной работы. Мы, например, «прокатали» по подмосковным городам выставки рижского фотомастера Яниса Глейзда, литовских фотохудожников. И спустя какое-то время с удовлетворением отметили положительные сдвиги в работе клубов этих городов. Еще одна форма работы, которую можно считать нестереотипной — периодические сообщения на клубных заседаниях о фотографической жизни нашей страны и за рубежом.

Н. Дейкин: — Фотоклуб — это общественная организация. Если он замыкается в четырех стенах, работает лишь на себя, то обнаруживает ограниченность своей позиции, что рано или поздно скажется на творческих результатах. Клуб обязан вести общественную работу. А формы ее многогранны: организация фотовитрин, фотоокон, фотостендов, коллективные выезды на предприятия...

Т. Гаранина: — И еще одно: ведь выход из стен клуба может быть осуществлен... и в стенах клуба. Нужно приглашать к себе художников, искусствоведов, поэтов, критиков — людей, которые способны рассматривать фотографию и квалифицированно, и все-таки чуть со стороны. Уже одно это небезынтересно для фотолюбителей.

А. Болдин: — Жизнь клуба редко течет гладко. Был и у нас в начале 70-х годов трудный период, пришедший на смену вполне благополучным временам. Что помогло нам? Приход в клуб молодых авторов. Сейчас у нас тоже нелегкий период. Дом культуры «Новатор» — на ремонте, и количественный состав клуба уменьшился с 300 до 125 человек. Но нас это не пугает. Потому что основной состав клуба стабилен.

Р. Крупнов: — Редкий фотоклуб обходится без творческих спадов. Тому немало причин. Многое зависит от руководителя клуба. Нередко такая ситуация возникает из-за ухода по тем или иным причинам председателя любительского объединения. Сложный период наступает и тогда, когда состав клуба искусственно «раздувается». Как правило, опытные любители тогда обособляются, замыкаются в своем узком кругу.

Т. Гаранина: — Работа клуба может «застопориться», если он не поддерживает связи с другими любительскими коллективами, если он ничего не желает знать, кроме фотографии, если у клуба нет перспективной цели.

М. Дашевский: — Мы не собираемся списывать в расход методы, проверенные многолетней практикой. В то же время ищем новые формы. Считаем, что в крупных клубах нужно узаконить разделение начинающих и опытных фотолюбителей (условно группы А и Б). Это необходимо для стимулирования роста начинающих. Но в выставках члены двух групп должны участвовать на равных. Вообще, принцип «Новатора»— привлекать к участию в выставочной работе как можно больше авторов. Но естественно, не за счет снижения критериев при отборе.

В фотолюбительстве, как и в любительском спорте, обязателен элемент игры, азарта, юмора. Любой конфликт можно погасить огнетушителем юмора.

М. Голосовский: — Элемент игры... По роду своей работы я много занимался с юными фотолюбителями и особенно остро чувствую, как необходимо вводить игровой элемент в систему обучения фотографии. «Игра» — это и есть одна из форм клубной работы. Она нужна и детям, и взрослым, и пионерам, и пенсионерам.

М. Дашевский: — Здесь был затронут вопрос об общей культуре фотолюбителей. Многие из них еще эстетически неподготовлены. Это сказывается прежде всего на уровне, на самом содержании фотографии. Лекции по эстетике — большая редкость в фотоклубах. Будет полезно, если «Советское фото» опубликует примерную программу эстетической подготовки членов фотоклубов.

Р. Крупнов: — Поисками новых форм работы в первую голову должен заниматься руководитель фотоклуба.

Т. Гаранина: — Нередко фотолюбители привыкают к тому, что председатель все берет на себя. Нужно приучать их к самостоятельности.

А. Болдин: — Нам повезло, так как с самого начала во главе «Новатора» встали опытнейшие фотохудожники, люди высокой культуры — А. Сошальский и А. Хлебников. Это важно. Вспомните, как творчески вырос фотоклуб Московского завода малолитражных автомобилей в то время, когда клубом руководил М. Альперт.

«СФ»: — И в заключение — наш вопрос: что прежде всего необходимо для успешной работы?

Р. Крупнов: — Помещение. Хорошая информация о работе клуба, доступная всем жителям города.

А. Болдин: — Помещение и выставочный зал на 100—150 работ. Фотолаборатория. Своя штатная единица. Доброжелательная атмосфера.

М. Голосовский: — Помещение, выставочный зал хотя бы на 50—70 работ, фотолаборатория. Штатная единица. Архив. Библиотека.

М. Дашевский: — В хорошем клубе нет места духу делячества, нездоровому стремлению работать исключительно напоказ. Он пользуется среди фотолюбителей авторитетом. У нас был случай: наш товарищ получил приз на представительной выставке, но не чувствовал особого удовлетворения от этого, поскольку премированный снимок не вошел в клубную экспозицию.

Т. Гаранина: — Клуб не должен ограничивать свои интересы фотографией. В нем должна быть приятная атмосфера, доброжелательность. И, что тоже очень важно, — своя индивидуальность, свое творческое лицо.

«СФ»: — Подведем некоторые итоги. От того, какие формы работы выберет фотоклуб, зависит его художественное развитие, а в широком смысле — уровень всего нашего фотоклубного движения. Поэтому разговор о формах его деятельности представляется принципиально важным. Есть потребность в классификации, систематизации, в выявлении таких форм, которые можно было бы рекомендовать многим фотолюбительским коллективам. Отвечая на эту потребность, мы и организовали «круглый стол». Но, естественно, в одной беседе невозможно сколько-нибудь полно проанализировать все проблемы, которые здесь возникают. Наш разговор поэтому будет продолжен, и мы приглашаем руководителей фотоклубов страны: пишите нам о том новом, что введено в практику самодеятельного фототворчества.



ПРОФИЛЬ МАСТЕРА

ВЗГЛЯД С ФОТОСНИМКА

Ан. ВАРТАНОВ

С Валерием Арутюновым мы познакомились совсем не так, как положено знакомиться критику с фотографом: не на выставке, не на просмотре снимков, не в редакции фотографического издания. Лет десять назад мне позвонили из одного журнала, где шла моя статья, и попросили дать свою «карточку», чтобы сопроводить публикуемый текст портретом автора. Снимка у меня не оказалось, и из редакции прислали фотографа. Пришел молодой человек с камерой, и я, признаться, не очень-то всерьез воспринял его появление. Лишь несколько месяцев спустя, когда вышел номер журнала, я обратил внимание на зрелые, по-своему сделанные фоторепортажи. И заметил, что все они принадлежат Арутюнову.

Тогда-то состоялось наше второе, настоящее знакомство, и я стал внимательно следить за его работами.

Арутюнов, являясь давно сложившимся, превосходно работающим мастером, не принимает участия в выставках, не представлен в ежегодных альманахах, всего однажды — достаточно давно — опубликовал снимок в «Советском фото». Я не раз думал о причинах такого «затворничества» фотографа: по темам своим, по репортажному методу съемок, изобразительному мастерству работы Арутюнова находятся в русле наиболее плодотворных тенденций развития сегодняшней творческой фотографии, они так и просятся на стенды выставок и страницы альбомов, альманахов. Ответ пришел не сразу, после многолетнего знакомства с Арутюновым, с его творческой индивидуальностью.



Выставочный снимок для большинства репортеров — своего рода жемчужное зерно, обнаруженное среди великого множества каждодневных кадров. Для многих тысячи рядовых репортажных снимков — это грамотно выполненное служебное задание, а работа, предназначенная для выставки, — высокое и вдохновенное творчество. Арутюнов, по складу своей личности отдающийся всякому делу до конца, не способен делить фотографию на службу и творчество, на журналистику и искусство, на «нужно» и «хочется». Фотография никогда не становится для него самоцелью: видя его графические рисунки и скульптуры, зная о других художественных склонностях, я не удивлюсь, услышав однажды, что Арутюнов стал художником-графиком, декоратором-оформителем, дизайнером.

Есть у него темы, глубоко, по-своему пережитые, и тут уж любой снимок интересен, вне зависимости от того, удачен он или нет с точки зрения профессиональной. Вообще, как ни парадоксально, в отличие от «крепких профессионалов», способных на среднем, по крайней мере, уровне выполнить практически любое задание, настоящие мастера отличаются большой избирательностью. Если жизненный материал не взволновал Арутюнова, не слился с его духовным опытом — получаются результаты, в которых при всем желании нельзя узнать автора.

Но «свой» материал раскрывает все своеобразие его дарования. Особенно чувствуется это в фотографиях, сделанных Арутюновым, когда он был тбилисским школьником. Тема города, где провел свое детство фотограф, облик его обитателей — нынешних и двадцатилетней давности — стала лейтмотивом, проходящим через все его творчество. При любой возможности Арутюнов вновь и вновь едет в Тбилиси, чтобы встретиться с друзьями своего детства; старые улочки и дома древнего города, традиционные обычаи, повседневный быт, сохранившийся в неприкосновенности, — его излюбленные мотивы. Внимательному зрителю открывается автобиографичность этих снимков — и не только тогда, когда перед нами портреты отца и матери, снимки родной улочки. И другие, не столь откровенно связанные с личностью фотографа мотивы воспринимаются как часть его духовной биографии. В ряде снимков Арутюнов использует достаточно распространенный, однако приобретший у него своеобразное звучание прием: кто-нибудь из персонажей смотрит прямо в объектив пристальным, долгим взглядом. В одном случае это маленькая девочка, которую одевают у порога родного дома ласковые руки бабушки, в другом — студентка художественного института, на минутку отвлекшаяся от лежащего перед нею листа ватмана, в третьем — находящийся в центре веселой ватаги отъезжающего на стройку студотряда парень. Серьезный, как бы испытующий нас взгляд неожиданным образом останавливает движение запечатленной сцены, выводит ее за пределы локального, строго ограниченного времени, продляет, перекидывая мостик из прошлого в настоящее, задает свое-

Фото
Валерия
АРУТЮНОВА

Сельский врач
из Чувашии
Фирс Григорьев

Строительный
студотряд

К стр. 20—21

Ираклий
Андроников

Вальдо Пант —
ведущий передач
эстонского
телевидения

Диктор
Валентина
Леонтьева

GUN NEPTUN
BARD
ANVIL
VER
9. sent. 1944





образный тон воспоминаниям. Речь идет, конечно, не о фотомемуарах, скорее, это сегодняшние лирические ассоциации, сложные переплавы чувств, когда автор как бы говорит нам: нечто подобное было и со мною. В этой же серии (если можно назвать серией громадное число снимков) привлекают внимание пейзажные и портретные работы. Таковы «Чабан» и «Ахпат» — пейзажные композиции. Таков «Учитель» — портрет, обращающий на себя внимание смелой композицией и глубоко продуманными пластическими аналогиями.

Надо сказать, что Арутюнов редко работает согласно строгому, заранее выношенному образному плану. По характеру своего дарования фотограф больше доверяет эмоциям, творческой интуиции. Увлеченный увиденными событиями, и в особенности людьми, Арутюнов прежде всего озабочен необходимостью установить контакт с происходящим, раскрыть индивидуальное в характерах.

В современной фотографии, пользующейся по преимуществу приемами репортажа, громадное значение приобретает способность автора вызвать доверие людей, не нарушить естественность их поведения. Арутюнов обладает даром располагать к себе, в его снимках явственно ощущается своего рода «магнитное поле», объединяющее фотографа и его модель. Связь эта проглядывает не только в тех снимках, где один из персонажей вглядывается в объектив камеры — достаточно вспомнить ранние работы Арутюнова, на которых изображены его сверстники. Технически несовершенные снимки той поры источают неизъяснимое обаяние: юноши нелегкого послевоенного времени на редкость «открыты» камере, которую (это нетрудно прочесть в композициях) держит в руках такой же, как они, парень, их близкий друг.

Способность Арутюнова легко преодолевать барьеры, отделяющие людей друг от друга, очень помогает ему при съемках производственных репортажей. Сложно показать человека в напряжении труда и вместе с тем раскрепощенного духовно, являющегося самим собой. Арутюнову это удается: он умеет в процессе труда увидеть не только физическое усилие, но и погруженность в себя, мысль, предваряющую действие. Таковы его рабочие Запсиба, таковы его снимки, сделанные на целине.

Есть у Арутюнова поразительная по откровенности фотография, которая удалась именно благодаря его способности вызывать доверие у людей, находящихся перед камерой. Я имею в виду снимок «Слушают стихи». Рабочие кузнечного цеха ЗИЛа во время обеденного перерыва слушают стихи, написанные их товарищем. Автор сумел запечатлеть в фигурах и на лицах рабочих гамму чувств — от вежливого внимания до глубокого потрясения.

Последние годы Арутюнов много снимал для журнала «Телевидение и радиовещание». Своеобразный мир телестудии, где можно встретить самых разных людей, где причудливо смещены масштабы и пропорции, где парадоксально смешиваются приметы различных эпох — таков мир снимков, представленных на этих страницах. Мастер и здесь верен своей манере — психологически углубленной, имеющей в виду не экзотику, а прежде всего раскрытие человеческого характера.

Но вот что интересно: в искусстве его привлекают прежде всего великие труженики, и тему художественного вдохновения он трактует как тему напряженной творческой работы. Никаких эффектов, никаких красивостей. Только человек, открывшийся камере в процессе художественного труда. Ираклий Андроников, Майя Плисецкая, Валентина Леонтьева...

Ну а красота, — спросите вы? Неужто Арутюнов, живописец и скульптор, в своих фотографиях избегает ее? Конечно, он не чужд красоте, но это красота, которая открывается нам в процессе постижения характеров. Вглядываясь внимательно в снимки Арутюнова, вдруг обнаруживаешь в них то свето-тональные находки, то композиционные решения, исполненные глубокого смысла. Красота в снимках Арутюнова — лишь одна из красок, передающих целостность и естественность жизни человека, единство внешнего и внутреннего в нем.

Единство, которое для фотографа является главной целью творчества.

Фото
Валерия
АРУТЮНОВА

Летний день

Тбилисский мотив

ДУНАЙСКИЕ «АКВАРЕЛИ»

Томислав Петернек начинал репортером в местной газете, потом снимал для таких крупных изданий, как «Борба» и «Младост». Последние семь лет его снимки определяют лицо журнала «Нин». Он обладатель высших фотографических званий ЕФИАП и «Мастер югославской фотографии». Его работы экспонировались на крупнейших международных выставках.

Недавно в Москве, в Доме дружбы с народами зарубежных стран, демонстрировалась выставка его работ — серия из 56 цветных снимков, в которых предстала многообразная жизнь рек Савы и Дуная, на берегах которых раскинулся Белград.

На открытии выставки автор рассказал нашему корреспонденту о том, как возник замысел этой работы, как проходила съемка:

— Нередко те, кто занимаются художественной фотографией, почему-то думают, что фотограф прессы способен делать только информационные снимки. Я сам репортер и своими работами всегда стремился доказать, что это не так. Проблемы цветной фотографии для меня не новы. Я делаю обложки для еженедельника «Нин»: использую фотомонтаж, различные виды фототехники.

Сегодня достичь в снимке так называемого «реального» цвета — дело банальное. Фотолюбитель может снять закат солнца на обращаемую пленку, в лаборатории ему ее проявят и по желанию заказчика изготовят цветной отпечаток. От автора требуется только одно — правильно выбрать экспозицию, а теперь автоматическая камера избавляет его и от этой заботы.

Я считаю: фотограф должен делать все своими руками. От начала до конца. Только так можно добиться цвета, в наибольшей степени выражающего авторское видение.

Всю работу в цветной лаборатории я выполняю сам. Пользуюсь обращаемой пленкой, потому что диапозитив позволяет мне контролировать цвет и его «звучание» впоследствии, когда делаю с диапозитива негатив и затем отпечаток. При этом корректирую цвет, стремлюсь получить тона, соответствующие моему замыслу.

Тему, которая представлена здесь на выставке, я задумал два года назад как рассказ о реках Саве и Дунае. С самого начала предполагал, что конечным результатом будет экспозиция примерно из полусотни кадров. Снимал в основном летом.

Какие колористические задачи я ставил? Приглушить яркие полихромные тона, сделать снимок монохромным. Пусть в кадре доминирует один цвет, хотя и он должен быть достаточно сдержан, временами настолько, что кадр становится «прозрачным». Мои коллеги называют такие работы «акварельной фотографией». Что ж, не возражаю. Видите, башни зданий, набережная, река — все как бы плывет в синеватой мгле. Снимок выдержан в одной гамме. И потому так «звенит» в синеватом тумане красное пятнышко бакена. Во многих работах серии я стремился к этому эффекту — монохромное построение кадра и яркий цветовой акцент.

Или другой пейзаж: подобных лиловых сумерек, может, и не бывает в реальной жизни. Но такими я их увидел. Впрочем, в пейзажной живописи можно найти еще более разительные несоответствия цвету, так сказать, реальному. Но ведь фотография, как и живопись, — не протокол. Она выражает еще и настроение, состояние, видение человека.

Белградцы, осмотрев выставку, говорили, что увидели уголки родного города новыми глазами, и как раз это было им интересно. Они приняли мое решение темы. И хотя, наверное, не все удалось в работе, я ею удовлетворен.

Вел интервью
В. СТИГНЕЕВ

Окончание. Начало см. на стр. 24

ми; поэтому она используется здесь и «работает» как зримое свидетельство об облике людей, о вещах, явлениях, событиях.

Иное дело — специальный художественный музей, в котором экспонируются только художественные произведения, и где картину, рисунок, скульптуру, фотографию воспринимаешь как носителей художественной информации, художественного смысла, художественных идей. И даже если мы встречаемся с одним и тем же снимком в музее художественном и, скажем, в музее историческом или мемориальном, мы воспринимаем его по-разному — точно так же, как при встрече с тем же снимком на газетной полосе и в фотоальбоме.

Что касается самих периодических фотовыставок, то и они подтверждают прослеживаемую нами общую закономерность раздвоения форм культурного бытия и функционирования фотографии. Ибо, с одной стороны, это выставки типа «Интерпрессфото» — выставки фоторепортажа, фотохроники, а с другой, — выставки, представляющие достижения фотоискусства определенного отрезка времени и определенного клуба, города, страны. Если последние подобны давно уже вошедшим в обиход культуры выставкам произведений изобразительных и прикладных искусств, то экспозиции первого типа родственны, по-видимому, такому новому явлению зрелищной культуры XX века, как выставки народнохозяйственные, национальные и международные. Фоторепортаж выступает на них как сфера деятельности, представляющая общественный интерес и с технологической, и с содержательной точек зрения. Они демонстрируют и постоянно расширяющиеся технические возможности фотографии, и — что особенно важно и общеинтересно — ее способность представлять зрительную информацию о современном мире, обо всем, что в нем происходит, и тем самым делать зрителя непосредственным свидетелем и как бы соучастником мировой истории.

Психологически здесь происходит то же, что и при восприятии телерепортажа, телевизионной программы «Время» — безмерно раздвигаются границы непосредственного зрительного опыта каждого из нас, делая нас «гражданами мира», непосредственно ощущающими свою причастность ко всему, что происходит на планете Земля и даже в окружающем ее космическом пространстве.

Иное дело — специальные выставки художественной фотографии. Их цель — не просто открыть зрителю «окно в мир», а создать образ современного мира, выходящий за пределы документально зафиксированных внешних примет нынешней жизни, ее событийно-фактографического облика.

Нелепо было бы ставить вопрос, какой из этих двух типов фотовыставок лучше, ценнее, выше, ибо задачи, социальные функции и культурное значение журналистики и художественного освоения мира несравнимы, это просто разные и по-разному необходимые обществу, культуре, человеку формы деятельности. Поэтому они должны дополнять друг друга, а не конкурировать.

К сожалению, жюри наших выставок бывают слишком либеральными, на выставочных стендах произведения подлинного фотоискусства зачастую теряются в окружении мнимохудожественных и псевдохудожественных снимков, а на выставках «Интерпрессфото» произведения истинной фотожурналистики «забиваются» многочисленными стереотипными изображениями вратарей, пропустивших голы, голых детских попок, собачьих «дуэтов»...

Разумеется, при массовом распространении фотографии подобные штампы и поверхностные наблюдения неизбежны. Но задача организаторов выставок и заключается, видимо, в том, чтобы отбирать на них то, что обладает высоким журналистским или художественным качеством, памятуя, что в культуре, как и на войне, побеждают «не числом, а умением».

Как бы то ни было, но видное и все более значительное место фотографии в современной культуре требует серьезного теоретического осмысления не только процессов фотографического творчества, но и реальной жизни фотографии в культурной среде.

ФОТОГРАФИЧЕСКАЯ КАРТА СТРАНЫ

ЭСТОНСКИЕ СТРАНИЦЫ

Многогранна фотографическая жизнь в Эстонии. За последние годы заметно выросло мастерство фоторепортеров, фотолюбителей республики. Об этом свидетельствуют публикации в прессе, многочисленные выставки; значительно активизировали свою деятельность любительские клубы Таллина и других городов. Сегодняшний читатель предъявляет высокие требования к фотожурналистике, он ищет в ней не только информацию, но и образное решение сюжета. Для пресс-фотографии нередко становятся нормой черты, присущие фотографии художественной. Эта тенденция характерна и для эстонских газет. В этом номере журнала рассказывается об интересных формах использования фотографии в республиканской прессе, о новых творческих объединениях фотографов.

ПЕРВЫЕ ШАГИ

В прошлом году в отделе пропаганды ЦК ЛКСМ Эстонии собрались молодые таллинские фоторепортеры. Разговор шел о социальном звучании фотографии, о поиске новых изобразительных форм, о сотрудничестве фотолюбителей в прессе. Участники встречи решили организовать в республике творческое объединение молодых фотожурналистов — «Фотопресс-клуб». Выбрали правление из восьми человек, которое возглавил фотокорреспондент Эстонского телеграфного агентства Юрий Венделин.

ЦК ЛКСМ Эстонии и Союз журналистов ЭССР взяли на себя общее руководство клубом.

Кто может стать членом клуба? Каждый профессиональный фотограф и любитель, сотрудничающий в прессе.

Как мыслится деятельность этого своеобразного творческого объединения? Оно планирует организацию выставок эстонских авторов, мастеров фотографии из других республик, творческие семинары и обсуждения, встречи с репортерами, ответственными работниками редакций, теоретиками фотоискусства.

Первым большим мероприятием стала выставка цветных работ «Фотоэкспрессия» корреспондентов АПН Д. Донского и А. Макарова, развернутая в башне Кик-ин-де-Кёк.

Члены клуба встретились с мастерами, обсудили проблемы, которые возникают при работе над



«МОЛОДЕЖЬ ЭСТОНИИ» ВТОРНИК, 20 ДЕКАБРЯ

ВЫПУСК 2-й

Перед нами фоторассказ, предложенный фотопресс-клубу корреспондентом АПН Олегом МАКАРОВЫМ. Что в первую очередь привлекает нас в этих фотографиях? Безусловно, их публицистическая насыщенность. Человек изменяет окружающую действительность, преобразует природу, строит новые города.

Пустынные барханы и вода, которая пришла в пустыню. Как много мы уже видели таких снимков. И тем не менее банальную и, казалось бы, традиционную сюжетную «завязку» путем тщательной продуманности и отбора снимков, подчинив последние жесткой логике видения, Макаров доводит до эпического звучания. Мы видим поэтический образ земли. Мирный, притаившийся, текучий, обманчивый. И следующий снимок — поединок человека с мертвой и вещной плотью — земля, исполосованная траками гусениц... Макарову удается, не столько опираясь на «экзотику» материала, сколько преодолевая ее, облечь фактический материал в захватывающую, эмоциональную форму, сделать далеко идущие обобщения. Если говорить о средствах, какими достигнута эта большая поэзия, то Олег Макаров ничего не утерял из опыта, накопленного мастерами фотографии прошлого, и в то же время его работы современны, понятны и выразительны.

ФОТОРЕПОРТАЖ С КОММЕНТАРИЕМ

кто такой фотограф?

Новое имя

темой, серией снимков, фотоочерком.

Республиканские газеты «Молодежь Эстонии» и «Ноорте Хяэль» намерены регулярно публиковать материалы о работе клуба. Для этих газет два раза в месяц клуб готовит специальные полосы, посвященные актуальным вопросам фотопублицистики. Первые выпуски познакомили читателей с классикой советской фотожурналистики, с новыми именами. Были опубликованы дискуссионные статьи о проблемах современной фотографии. К республиканскому съезду комсомола подготовлена большая экспозиция.

Клуб только начал жить, но уже первые его шаги привлекли внимание профессионалов и любителей.

«ТАЛЛИН СЕГОДНЯ»

В четырнадцатый раз газета «Вечерний Таллин» объявила традиционный фотоконкурс «Таллин сегодня». Такое творческое соревнование профессионалов и любителей газета проводит ежегодно. В этом деле у редакции накопился немалый опыт.

С прошлого года газета перешла на офсетный способ печати. Поэтому заметно повысилось качество воспроизведения оригиналов. Как правило, конкурсные фотографии заверстываются крупно, на две-три колонки. Редакция стремится показать жизнь родного города по-новому, не стереотипно.

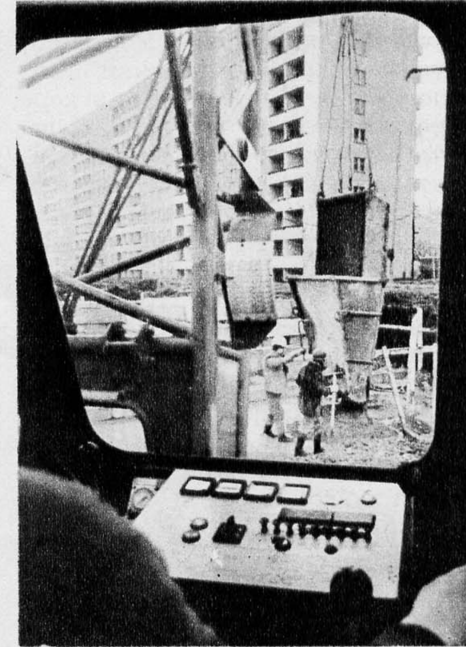
Конкурсные работы помогают сделать газету содержательнее, разнообразят ее оформление. Кроме восьми премий, которыми редакция отмечает победителей, специальные призы за разработку темы труда, за лучшее решение темы жизни и благоустройства города вручает исполком городского совета.

Подводя итоги прошлогоднего конкурса, жюри, в которое вошли видные фотомастера, художники, представители редакции, отметило, что среди представленных снимков было много удачных, весомых работ. Фотоконкурс в «Вечернем Таллине» еще раз доказал: художественная фотография нужна газете.

Публикуем работы победителей.

В. ТИМОФЕЕВ







Очередной выпуск «Фотопресс-клуба» в газете «Молодежь Эстонии»

В. РУДЬКО
Веселые колеса

В. ПУХМ
Художник
Эдгар Вальтер

В. ШАЛЯ
Нулевой цикл

Х. ЛЕПИКСОН
Век машин



ЛЮБИТЕЛЯМ НУЖЕН ШТАБ

Сегодня в Эстонии действуют тринадцать фотоклубов, в которых занимаются около трехсот фотолюбителей. Это рабочие, служащие, студенты, врачи, инженеры, словом, люди самых различных профессий. В клубной работе нередко принимают участие и профессиональные фотожурналисты.

Организация, которая объединила бы любителей в масштабе республики, была необходима давно. Такой координирующий орган у нас был создан еще в 1962 году, когда в Таллине проходила первая Неделя фотоискусства в республике. Но, не получив нужной поддержки, этот координирующий орган вскоре прекратил свое существование. Вторая попытка была предпринята в республиканском летнем лагере фотоклубов. Впервые такой лагерь был организован кохтла-ярвескими фотолюбителями и вскоре стал традиционным мероприятием. В какой-то мере ежегодные встречи любителей восполняли недостаток межклубного общения. В лагере устраивались выставки, происходил обмен информацией, любители знакомились с образцами новой фототехники.

Наконец, в ноябре прошлого года был сформирован Совет фотоклубов ЭССР. В него вошли председатели фотолюбительских коллективов, методист Дома художественной самодеятельности и представитель республиканского совета профсоюзов.

Мы возлагаем на совет большие надежды. Ближайшие его задачи — утвердить, в качестве официального документа, типовой устав фотоклубов республики и статут квалификационного звания «Фотомастер ЭССР», организовать проведение межклубного фотоконкурса, принять участие в проведении международного конкурса «Таллинские паруса».

Конечно, сразу все проблемы совет разрешить не может, а их накопилось много. Помещения и лаборатории, которыми располагают клубы, зачастую не отвечают существующим требованиям. Не решена проблема снабжения клубов фотоматериалами и аппаратурой. В крупных клубах объем работы довольно большой, и им необходимы штатные единицы. Совет должен повседневно заниматься такими вопросами, как пропаганда достижений фотоискусства, участие в отечественных и зарубежных конкурсах и выставках.

Думается, создание межклубного совета — первый шаг к учреждению организации, которая осуществляла бы творческое и хозяйственное руководство всеми фотоделами республики.

А. ЛАУРИМА,
председатель Совета фотоклубов ЭССР,
председатель правления Таллинского фотоклуба

«БЕГ» НАБИРАЕТ ТЕМПЫ

Летом 1975 года в таллинском молодежном кафе «Пегас», где постоянно экспонируются работы молодых художников, была показана выставка фотографий творческой группы «Бег». Название составили первые буквы имен ее участников — Бориса Телицына, Евгения Климова и Галины Кульюс. Вскоре к ним присоединились Тиит Паалмяе и Эне Кярема.

С тех пор зрители ряда городов Эстонии и Литвы познакомились с несколькими выставками молодых фотографов. Каждая вызвала живой интерес и споры. Заметным событием в культурной жизни стала прошлогодняя экспозиция, подготовленная группой, — за два месяца ее посмотрело около сорока тысяч человек.

Говоря о творческих успехах, обычно перечисляют призы и медали. За три года группа участвовала в нескольких отечественных и зарубежных выставках, и ее работы отмечались наградами. Но дело не в количестве призов. Авторы снимков увлеченно открывают для себя возможности, которыми обладает искусство фотографии, они стремятся выработать свой стиль, полнее выразить волнующие их темы.

Уже на первых выставках посетители отмечали хорошее техническое исполнение работ. Сегодня больше говорят, спорят об их художественном содержании. Г. Кульюс и Е. Климов, например, не дают зрителям готовых решений — им интереснее вызывать на размышления, предлагать порою неожиданные ассоциации.

Т. Паалмяе стремится передать своеобразие эстонской деревни, где он родился и вырос, неторопливый, размеренный ритм крестьянской жизни.

Нежный мир детства живет в снимках Э. Кярема. Войти в этот мир, познать его можно только с чистым сердцем — утверждает своими работами автор.

У Б. Телицына просматривается тяготение к лабораторному эксперименту, к использованию комбинированных способов печати.

На традиционный вопрос о творческих планах в группе «Бег» коротко отвечают: «Будем работать»...

В. СТЕПАНОВ,
художник

Б. ТЕЛИЦЫН
Взгляд

Т. ПААЛМЯЕ
Мари

На берегу моря

К стр. 30—31

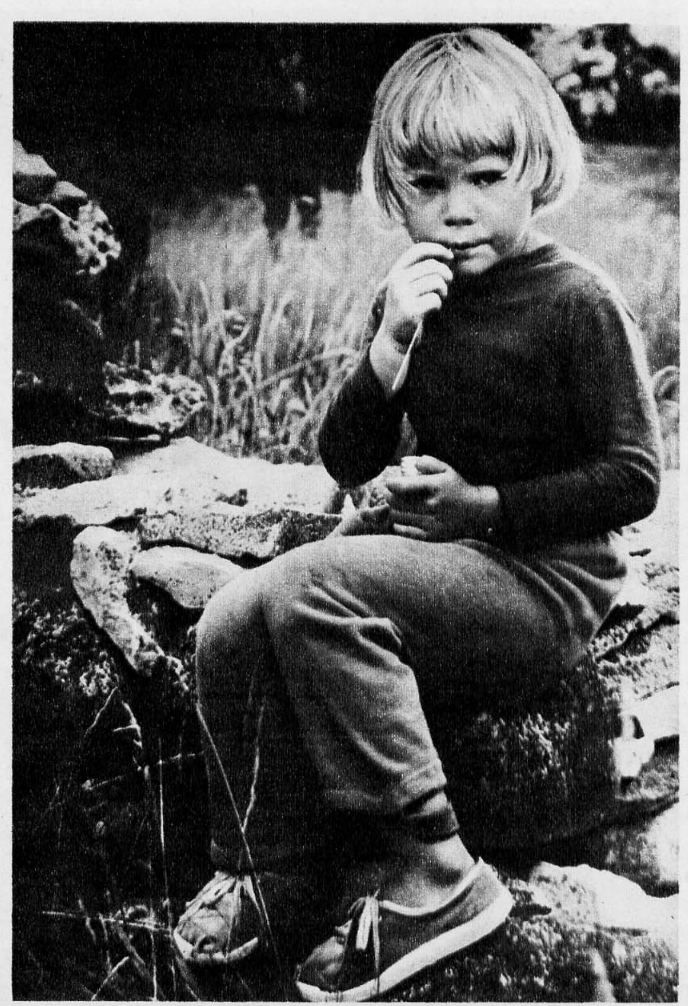
Г. КУЛЬЮС
Девушка с дыней

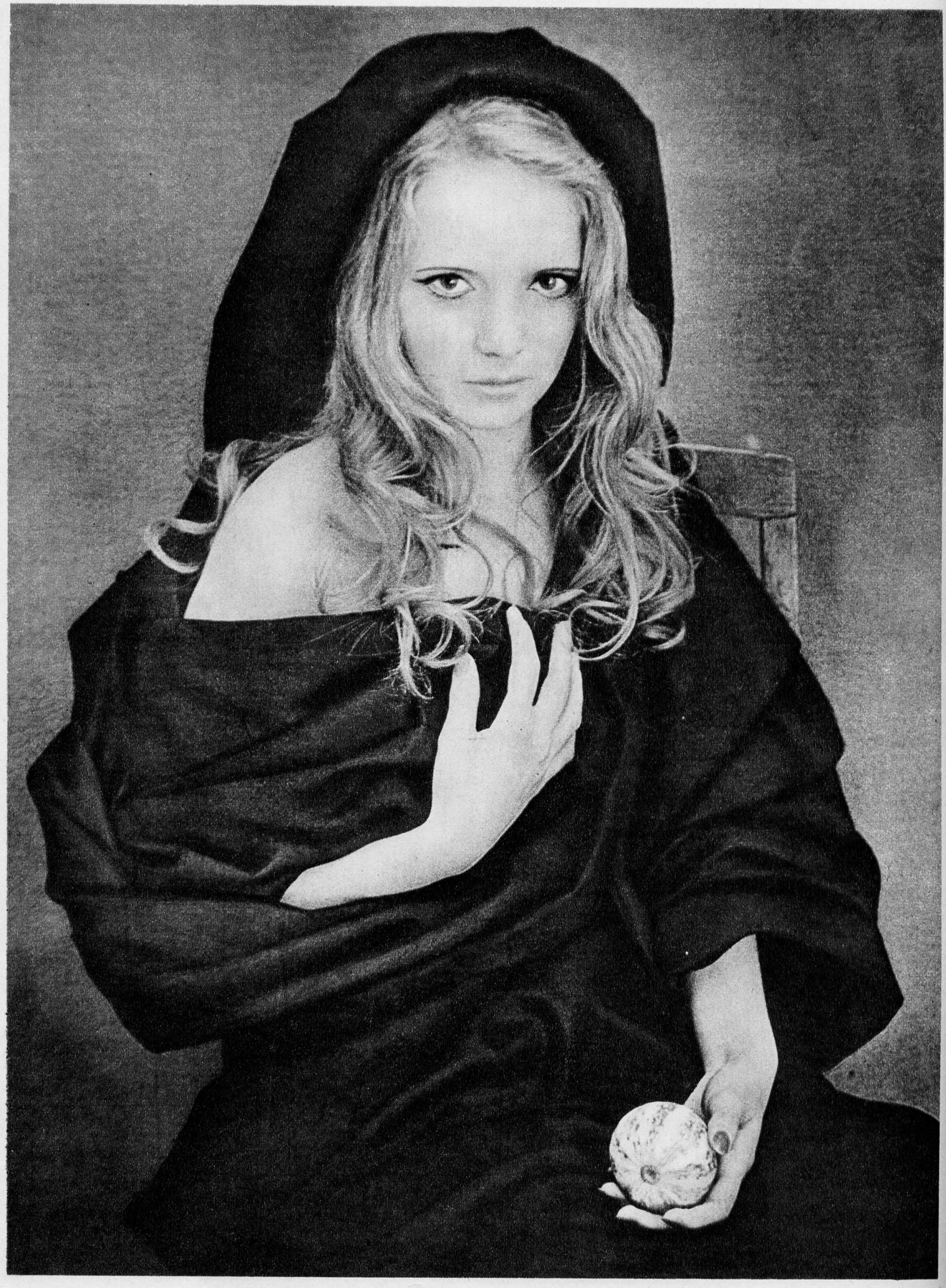
Танец

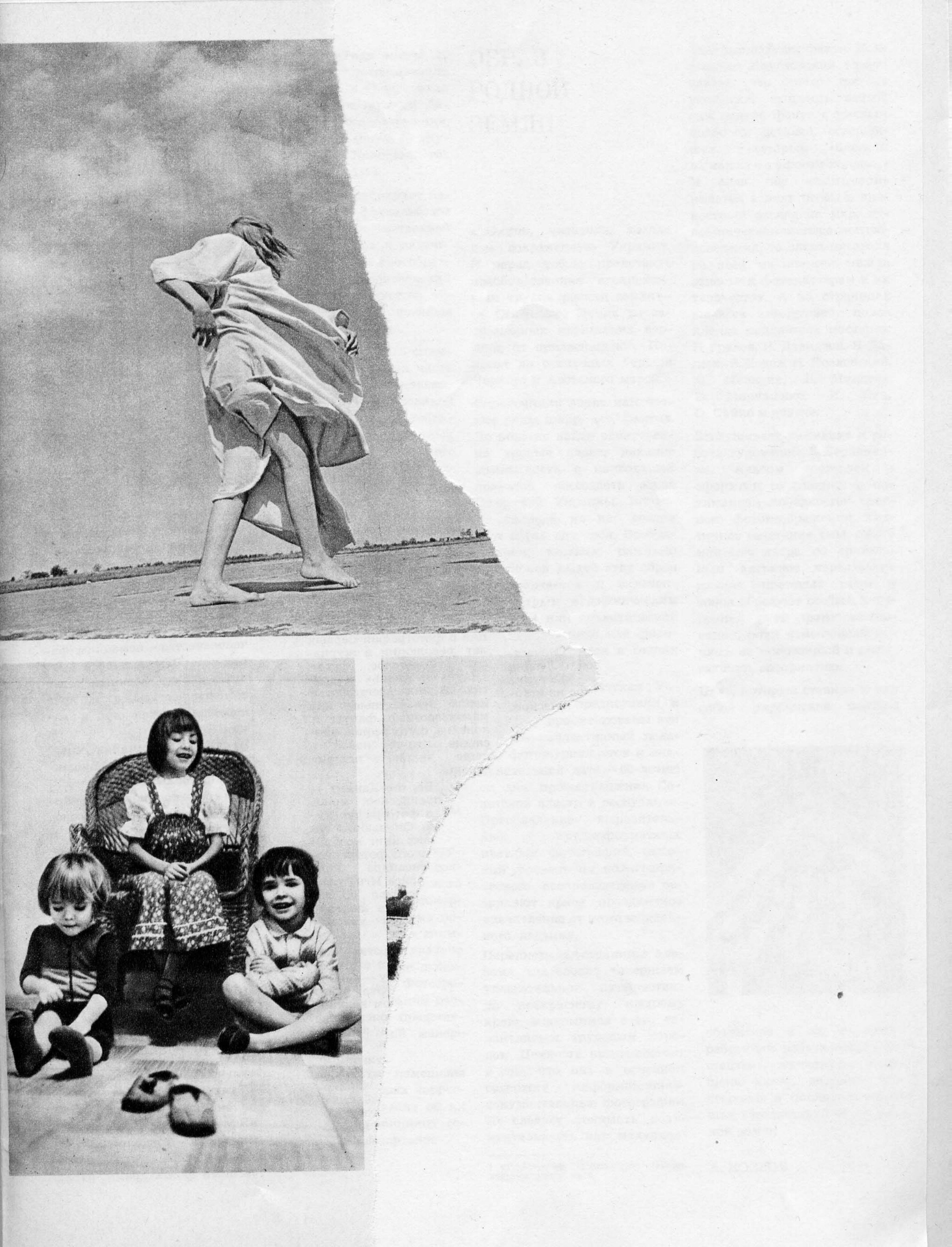
Э. КЯРЕМА
Бабушкино кресло

Маленькая площадь









ой
е-
ут
чес-
ечес-
й Отечест-
ой Леонид
выступил
ков из исто-
ического

ия —
В ней
начи-
я ре-
Со-
, да-
исание
к Вла-
иведе-
фото-
в и фо-
оторым
запечат-
а.

ьна сле-
Волкова-
рия пи-
зом» (М.,
). На эк-
, подарен-
тих строк,
ович напи-
му свиде-
торжений в
ру». И это
во, как това-
еру, засвиде-
ь исключи-
убину исследо-
ой работы по си-
зации редчайшего
ала, рассказываю-
о фотопублицистах
тября. Книга полна ис-
ренней теплоты по отношению к людям с фотоаппаратом — хроникерам революции. К ней обращаются историки, публицисты, ее с увлечением читают любители фотоискусства.

Леонид Филиппович подготовил десятки публикаций о фотографии первых лет революции в журналах «Советское фото», «Наука и жизнь» и других. В них всегда отыщешь неизвестные или малоизвестные факты и, конечно, фотографии, вносящие что-то новое в наше знание истории страны.

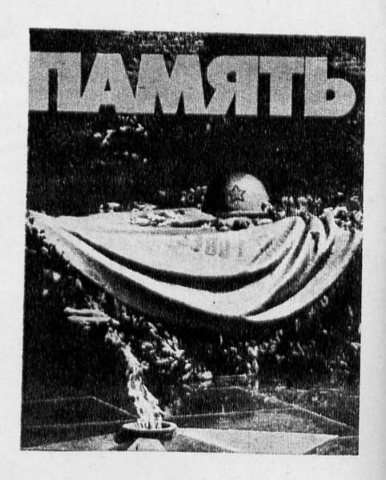
Ф. Волков-Ланнит —
прекрасных моно-
й о фотографах-ху-
ах. Он выбрал ге-
оих книг новато-
ского фотоискус-
ександра Род-
ориса Игнатови-
ссказал об их
столь же глу-
ь и увлека-

тельство «Ис-
вит его оче-
игу — «Вижу
Это будет
ом велико-
оискусстве
а с пером
а.

уженному
культуры
Филип-
-Ланниту
го твор-
на мно-
ы.

КНИЖНАЯ ПОЛКА

ДОКУМЕНТЫ ПАМЯТИ



Мы вновь и вновь будем возвращаться к теме Великой Отечественной войны в фотоискусстве, к документальному отображению беспримерного подвига, совершенного советским народом в борьбе со злейшим врагом человечества — немецким фашизмом. Чем дальше в прошлое уходят военные годы, тем величественнее и ярче вырисовываются они в нашем сознании.

Предлагаем вниманию читателей два недавно выпущенных фотоальбома.

Для фронтовиков эти книги — встреча с боевой молодостью. Для тех, кто рос и мужал в послевоенное время, — встреча с героями, ставшими образцом служения социалистическому Отечеству.

Фотоальбом «Память» (составитель В. Арсирий, оформление и макет Ю. Батова). М., «Советская Россия», 1977.

Альбом посвящен празднованию 30-летия Победы. «Никто не забыт, ничто не забыто» — значится на его титульном листе.

«Память... Она имеет начало, но она не имеет конца...» — в этих словах выражена главная идея издания.

Альбом открывается историческими фотокадрами: парад

на Красной площади в Москве 7 ноября 1941 года, бои под Сталинградом и на Курской дуге, ударный труд тыла, освобождение Европы, взятие рейхстага, День Победы — 9 мая 1945 года.

А потом — День Победы через тридцать лет. Ветераны в парадной форме у могилы Неизвестного солдата перед Кремлевской стеной, в сквере у Большого театра, на Мамаевом кургане и в Брестской крепости, в Ленинграде и Киеве, в Минске и Новороссийске, в Севастополе и Одессе, Керчи и Туле.

Память... Каждый год 9 мая она приводит фронтовиков на места теперь уже традиционных встреч. Вместе с ветеранами приходят их дети, их внуки, чтобы на встрече боевых друзей заменить своих безвременно ушедших отцов и дедов, чтобы встретить тех, кто знает, кто помнит....

«Когда теперь... вспоминаешь о том, что выпало на долю бойцов, командиров, политработников нашей армии, даже не верится порой, что все это было, что это можно было выдержать...

...Вы с честью выполнили свой долг перед страной, перед партией, перед историей. Родина-мать благодарит вас. Имена ваши навечно вписаны в летопись героических свершений советского народа», — эти слова Л. И. Брежнева из речи на торжественном собрании, посвященном 30-летию Победы, приводятся в книге.

Альбом, состоящий более чем из двухсот черно-белых и цветных фотографий, сопровождаемых стихами советских поэтов, воспринимается как гимн бессмертию советского солдата, воина-освободителя, спасшего человечество от коричневой чумы.

Фотоальбом «Ради жизни на Земле» (автор-составитель А. Фомин; вступительная статья и комментарии Д. Дажина; фотокомпозиция, оформление и макет Б. Журавского, Ю. Холодовского). М., «Планета», 1977.

Эта книга не дублирует изданные ранее фотоальбомы о Великой Отечественной войне. У нее свои задачи. Она задумана как своеобразная антология произведений советского фотоискусства, отразивших суровые военные будни нашей Родины.

Включенные в нее 185 снимков — лишь небольшая часть огромного фонда, составившего фотолетопись Великой Отечественной. Но это собрание наиболее значительных произведений советского фронтового репортажа. Расположенные хронологически,



отображающие боевой накал 1941—1945 годов, фотодокументы помогают зримо представить важнейшие этапы священной борьбы.

Эта книга является одновременно свидетельством солдатского и журналистского подвига военных фотокорреспондентов. В альбоме почти нет «безымянных» снимков. Под каждым указано имя автора, название сюжета, место съемки. Фотографии отбирались с таким расчетом, чтобы дать представление о творческой манере каждого мастера.

В конце книги помещены портреты фронтовых корреспондентов, рассказано об их вкладе в сокровищницу советского фоторепортажа.

А. ИВАНОВ

ОБРАЗ РОДНОЙ ЗЕМЛИ

«...Окинь, читатель, взглядом современную Украину. И перед тобою предстанет преобразованная вдохновенным трудом родная земля — от Северского Донца до заснеженных карпатских вершин, от придеснянского Полесья до солнечных берегов Черного и Азовского морей.

Справочники дарят нам четкие ряды цифр, дат, фактов. Но нелегко найти единственно верные слова, дающие возможность с наибольшей полнотой воссоздать образ Советской Украины. Конечно, каждый из нас создал этот образ для себя. Воображением, глазами, памятью миллионов людей этот образ приумножается и, схваченный острым художническим взглядом или аналитической мыслью историка или философа, фиксируется в сотнях книг».

Фотоальбом «Советская Украина»*, из предисловия к которому процитированы эти слова, — коллективный подарок фотожурналистов к знаменательной дате — 60-летию со дня провозглашения Советской власти в республике. Преобладание выразительных, крупноформатных цветных фотографий, высокий уровень их полиграфического воспроизведения оставляют яркое праздничное впечатление от этого юбилейного издания.

Перелистывая страницы альбома, мы словно совершаем увлекательное путешествие по прекрасному, щедрому краю, знакомимся с его талантливым трудовым народом. Ценность книги состоит в том, что она в основном содержит информационно-документальные фотографии. Не следует понимать документальность как механическое воссоздание факта. Константин Паустовский как-то сказал, что ничто так не вскрывает сущность вещей, как подача факта с умелым подбором деталей, освещенных некоторым «блеском вымысла и пафосом жизни...» И если под «вымыслом» имеется в виду особый, личностный взгляд на мир, художническая манера воспроизведения, то слова писателя во всей их полноте можно отнести к фотомастерам и их творчеству. А на страницах альбома выступает целая плеяда подлинных мастеров: Б. Градов, Я. Давидзон, Я. Дацюк, В. Дедов, Н. Козловский, М. Мельник, Б. Миндель, В. Моруженко, И. Пап, О. Сайко и другие.

Заслуживает внимание и работа художника Е. Дерлеменко. Альбом составлен и оформлен со знанием и пониманием особенностей цветного фотоизображения. Тактичное сочетание смыслового монтажа кадра со зрительным, активное чередование планов, цветовых гамм и тонов образуют особый, внутренний ритм фотоповествования, ритм изменчивый, отнюдь не монотонный и помогающий восприятию.

Цель, которую ставили перед собой украинские мастера



объектива и их коллеги — работники издательства «Мистецтво», достигнута: выпущена книга, достойно, всесторонне и полно воссоздавшая сегодняшний образ родной земли.

А. КОЗЛОВ

* «Советская Украина». Киев, «Мистецтво», 1977.

Фото
Виктора
ДРАЧЕВА

Пожарные

«Жизель»

Маляр
Ольга Афанасьева

Только вперед!



НОВЫЕ
ИМЕНА

НАЧАЛО

В шестнадцать лет он впервые взял в руки фотокамеру. Прошло три года, и его фотографии стали появляться на страницах местной прессы. Далеко не всегда они соответствовали высоким требованиям фотожурналистики, но с помощью старших товарищей — опытных репортеров — он постепенно вырабатывал свой почерк, искал свежие фотографические решения различных тем.

Фотографии Драчева графичны, освобождены от случайных деталей, зрелищно интересны. Многие могли бы найти место не только в газете, но и в журнале, на выставочном стенде.

Драчев использует в своей практике самые различные технические приемы, часто впечатывает фон, отдельные детали. Но операции с совмещением двух-трех изображений Драчев проделывает лишь в тех случаях, когда снимок не несет конкретной информационной нагрузки, не сообщает о факте, точно датированном.

Виктор учится на факультете журналистики Белорусского государственного университета имени В. И. Ленина. Дважды он проходил практику в «Комсомольской правде». Фоторепортеры газеты утверждают, что молодой журналист сразу понял фотографический стиль «Комсомолки» и стремился в рамках этого стиля сделать что-то свое. Что пожелать молодому автору? Не обольщаться большим количеством публикаций, еще более требовательно относиться к себе и своим работам. В этом залог успеха.

М. АЛЕКСЕЕВ

48 СТРАНИЦ ПО ВАШИМ ПРОСЬБАМ

Один из ближайших номеров нашего журнала будет построен как диалог с вами, дорогие читатели. Его основой станут ваши просьбы, вопросы, творческие идеи, заявки. Подготовка этого номера, мы надеемся, даст редакции возможность более широко и отчетливо представить себе круг интересов наших читателей и поможет в дальнейшей работе.
Итак, ваше слово, наш постоянный друг и собеседник!

ПЯТИЛЕТКА ЗОВЕТ В ДОРОГУ

В каждом выпуске журнала вы находите снимки, имеющие прямое отношение к движению нашего советского времени. Пульс пятилетки, трудовая поступь страны, величественные дела современников, их борьба за эффективность и качество своей работы — все то, что волнует всех нас сегодня, запечатленное в фотообразах, завтра станет летописью наших дней, станет славной нашей историей.
В номере, который мы подготовим по вашим заявкам, эти темы должны занять достойное место. Мы надеемся найти в ваших письмах имена хорошо известных фотожурналистов центральной и местной печати, о творчестве которых вы хотели бы прочитать в журнале.
Традиционная рубрика «Маршруты пятилетки» ждет ваших предложений!

КТО ЕСТЬ КТО?

Напишите нам, о каком из любительских фотоклубов страны вы хотели бы узнать подробнее?
Кто из мастеров мировой фотографии вас особенно интересует?

ПРОБЛЕМЫ? ТЕНДЕНЦИИ?

Какая из актуальных проблем дальнейшего развития фотографии заслуживает внимания именно в этом номере журнала?
Какие теоретические вопросы представляются вам особенно интересными сегодня?
А может быть, нам стоит поразмышлять об одной из спорных тенденций современного фотоискусства? О какой именно?

ИСТОРИЯ

История у нашего сравнительно молодого искусства уже довольно обширная. Мы регулярно совершаем на наших страницах экскурсии в прошлое фотографии. На этот раз маршрут выбирать вам. Ждем предложений.

НОВОСТИ ТЕХНИКИ

Какие технические «секреты» вас занимают? О каких новинках фотографической техники вы хотели бы узнать? А может быть, вы поделитесь с нами своим мнением об этих новинках? Или раскроете свои «секреты»?

МЫ ИЩЕМ ТАЛАНТЫ!

И другая просьба к вам, читатель. В разных уголках огромной нашей страны живут и работают энтузиасты фотографии. Редакция постоянно ведет энергичный поиск новых имен. О многих уже рассказывалось в журнале.
Но мы убеждены: на «фотографической карте» страны не останется «белых пятен», если в поиск талантов включитесь вы. Расскажите нам в своих письмах об одаренных фотомастерах, которые живут в вашем городе, области, республике. Расскажите о любителях и профессионалах, о фотохудожниках и фотожурналистах, творчество которых знаете и цените. О тех, кто, на ваш взгляд, обладает собственной творческой индивидуальностью, чье видение мира кажется вам зрелым, а творческий почерк — интересным и самобытным.

ОБЛОЖКИ, ВКЛАДКИ

В каждом выпуске журнала почетное место — обложки и цветные вкладки — отводится снимкам, значительным по теме, оригинальным по исполнению.
На этот раз подбор фотографий для обложек и вкладок мы предлагаем сделать вам, читатель. Напишите, какие произведения фотоискусства вы хотели бы увидеть в этом номере. И главное — напишите, почему вам нравятся именно эти снимки.

ИТАК, КОНКУРС ЧИТАТЕЛЕЙ!

Присылайте нам и свои фотографии, которые кажутся вам достойными публикации. Но помните о необходимости строгого отбора действительно лучших снимков.
Все материалы, которые вы нам пошлете, следует снабдить пометкой на конверте: «На конкурс читателей».
Лучшие материалы — фотоснимки, статьи и очерки о фотографии и ее людях, наиболее интересные предложения и идеи будут отмечены премиями и призами.
Помните, у вас не так уж много времени: ваши предложения нужны нам не позднее 1 сентября.
Итак, 48 полос журнала по вашим просьбам.
Какими они будут?

ПИСЬМО
В РЕДАКЦИЮ

С ЛЮБОВЬЮ К РОДНОМУ КРАЮ

В «СФ» № 9 за 1977 год была напечатана статья А. Александрова «В радиусе пятисот метров». Ее автор писал о том, как он, развивая в себе «навыки лирического вйдения» русской природы, ездил фотографировать живописные заповедные места Подмосковья. Но однажды он, неожиданно для себя, осознал, что для этого нет необходимости отправляться «за тридевять земель». Красоту в природе, в людях можно найти в ближайшем окружении, в повседневной жизни. С тех пор он стремится проникнуться атмосферой окружающего бытия и воплотить ее в снимках. Это для него и великое наслаждение, и большой труд.

Многие читатели журнала разделяют точку зрения А. Александрова. В своих письмах в редакцию они пишут, что красота окружает нас всюду и важно научиться видеть ее, воспитывать в себе чувство прекрасного и стараться приобщить к нему через фотографию других. Любовь к родной природе, к своему краю обогащает человека, делает его жизнь более наполненной, интересной. Мы публикуем один из откликов на статью А. Александрова — письмо М. Пименова.



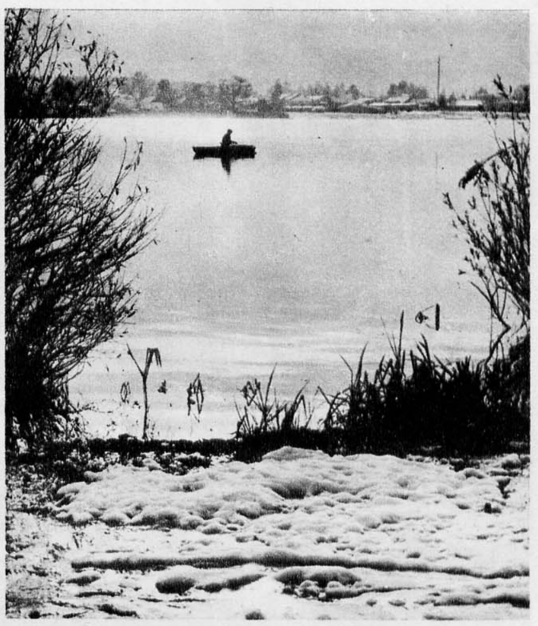


Фото
М. ПИМЕНОВА

Из серии
«Старый парк»

Из серии
«Первый снег»

Живу я в городе Выксе, что на юге Горьковской области. По профессии детский врач. Очень взволновала меня статья А. Александрова «В радиусе пятисот метров», напечатанная в «СФ» № 9 за 1977 год. Как и автор, «грешу пером и объективом», печатаюсь в местной и областных газетах. Снимаю фоторепортажи, люблю фотографировать спорт, но, пожалуй, больше всего душа прикипела к пейзажу.

Началось это увлечение лет десять назад, когда я вернулся после института домой и вновь был очарован красотой земли детства и юности.

Стоит наш город на Оке, окруженный былинными муромскими лесами и многочисленными озерами. Места самые что ни на есть заповедные. Свободного времени было у меня не так уж много, но раз в месяц выбирался на природу. Отмахивал зачастую в день по 10—20 километров и с упоением фотографировал. Печатал почти все кадры подряд и радовался, когда знакомые говорили: «Как на картине!» Опьянение успехом прошло быстро. Я понял, что получались красивые фотоландшафты, но никоим образом не пейзажи. Редко удавалось передать то, что называется «состоянием» природы. Иногда казалось, что мог бы сделать такой кадр, но камеры не было с собой. Шел вечером с работы, смотрел на ежесекундно меняющиеся вечерние облака и завидовал смотрителю дальней плотины — он мог это снимать каждый день.

«Камеру нужно носить с собой, — размышлял я. Но как разместишь в тесном деловом портфеле «Практику» со сменной оптикой? Вспомнил про старенький «Любитель», первый мой, давно забытый фотоаппарат. Решил рискнуть, взять его с собой, и никогда не раскаивался впоследствии. Это очень легкая надежная камера, с ярким, по-настоящему зеркальным видоискателем, отличным мягкорисующим объективом и, что особенно ценно, металлическим затвором, не замерзающим зимой.

Снимал по пути на работу и с работы, а уж в выходные дни обязательно. Старинный двухсотлетний парк, по которому пролегал мой путь, оказался отличной съемочной площадкой. Я вдруг увидел его другими глазами. Какими разными были в ясный день, в туман, в дождь сосны и ели. Как по-разному отражались в воде тонкие березы по утрам и вечерам. А линии аллей! Казалось, весной они приветствовали тебя шелестом нежно-зеленой листвы. Постепенно для меня раскрывался «характер» парка. И не таким уж он был старым. Иногда такое нежное, юное проскальзывало в его облике, что, казалось, нажми на затвор чуть позже — и все очарование исчезнет.

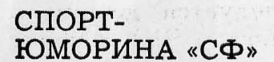
А за парком на несколько километров раскинулся его ровесник — старинный искусственный пруд. Часами бродить по его берегам, пересекать в лодке вдоль и поперек, наблюдать за терпеливыми рыболовами стало для меня привычкой. Сколько неожиданных точек съемки вдруг открылось!

Не спеша, шаг за шагом, я познавал тайну красоты родных мест, заново влюблялся в них. Теперь уже, глядя на мои снимки, знакомые удивлялись: «Неужели это на нашем пруду?»

Как и А. Александров, я убедился, что дело не в радиусе съемки. Совсем не обязательно искать «красоты» пейзажа за «сто верст», гораздо важнее слиться с природой, научиться видеть ее по-новому. И суть не в том, какой камерой снимать — дорогой или дешевой, малоформатной или широкопленочной. Важно изучить все возможности фотоаппарата и грамотно использовать их. Нужно знать досконально, как применять светофильтры, отладить негативный и позитивный процессы. «СФ» помогает нам, уделяя этим разделам фототворчества достаточно много внимания. Я, например, пользуюсь проявителем Жана Фажа, рецепт которого был опубликован в № 11 за 1971 год, и нахожу его очень гибким и удобным для пейзажной фотографии.

На страницах журнала часто делятся опытом работы профессионалы, но не менее интересно читать материалы, подобные статье Александрова. Желательно, чтобы такие размышления касались и других жанров фотографии.

М. ПИМЕНОВ



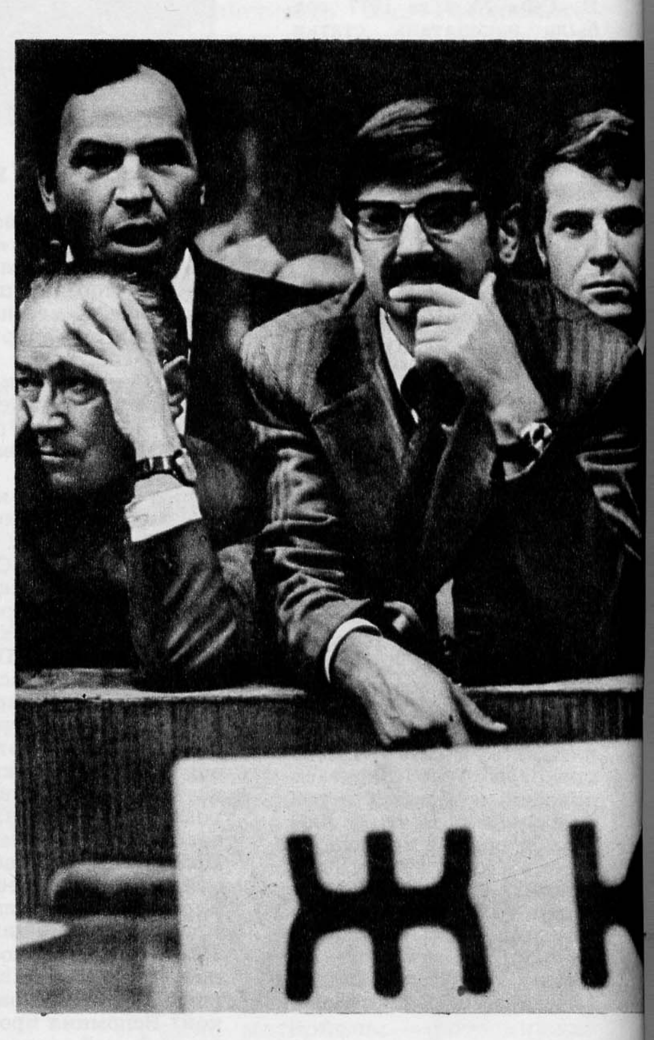
СПОРТ-
ЮМОРИНА «СФ»

ЧЮ = ЧЮ



От чего зависит чувство юмора?
С этим вопросом мы столкнулись, отбирая спортивные снимки по признаку их «веселости». Споры возникли уже на самом первом этапе работы: не сходясь во мнении о том или ином снимке, мы принимались обвинять друг друга в отсутствии чувства юмора. Тогда-то мы и задумались — а откуда оно, собственно говоря, берется? Кто-то утверждал, что это «от бога», но теория







И. УТКИН
Поколения

И. УТКИН
Первая

А. ФЕДОРОВ
Чемпион

И. УТКИН
Жюри

Ю. ТЕУШ
Третий раунд

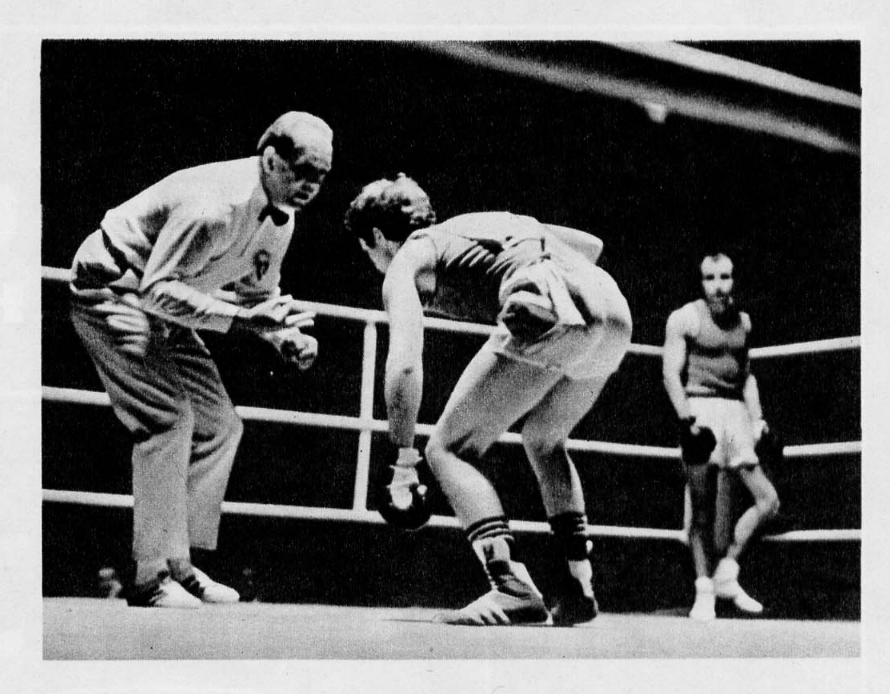
Э. ЭТТИНГЕР
В Миргороде

В. ТИХОНОВ
За 7 метров

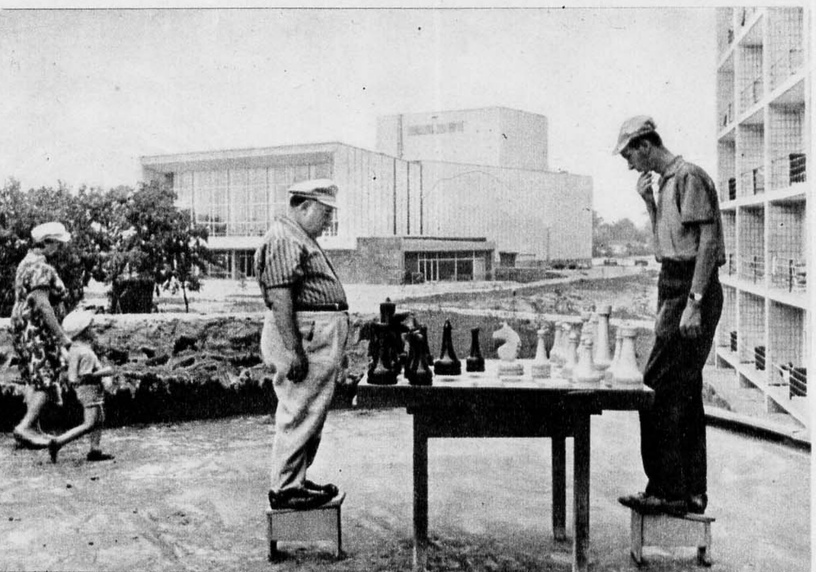
божественного происхождения была отброшена как не выдерживающая критики, ибо человеческая логика утверждает, что если мы не можем чего-то увидеть, пощупать, понюхать и т. д., а тем более зафиксировать каким-либо прибором, то этого «чего-то» попросту не может быть. Генетическая теория тоже оказалась несостоятельной — чувство юмора (ЧЮ) родителей совершен-

но не обязательно наследуется детьми и наоборот. О неврожденности ЧЮ говорит также и то, что ни одно дитя, появившись на свет, не оглашает родильное отделение бодрым жизнерадостным гоготом, каким бы смешным ему на первый взгляд наш мир ни показался. Тогда возникла еще одна рабочая гипотеза: ЧЮ зависит от ТЗ — точки зрения. В приложении же к фотографии точка зрения находит свое практическое выражение в точке съемки, а последняя, в свою очередь, может быть выражена математически, теперь ведь на язык математики переводится ну абсолютно все. Так вот, точка съемки строится графически и находится между двух осей, одна из которых — ось времени (момент нажатия пальцем на кнопку), а вторая — ось скорости (с какой скоростью человек сообразил, что именно данный сюжет достоин внимания). Обе эти позиции определяются снимающим по наитию и зависят от индивидуального ЧЮ. А поскольку фотограф высчитанной таким образом точкой съемки выразил свою точку зрения на происходящее перед ним событие, то в рассматриваемом нами случае ЧЮ = ТЗ, из чего следует вывод: в фотографии чувство юмора зависит... от чувства юмора.

Ю. КРИВОНОСОВ

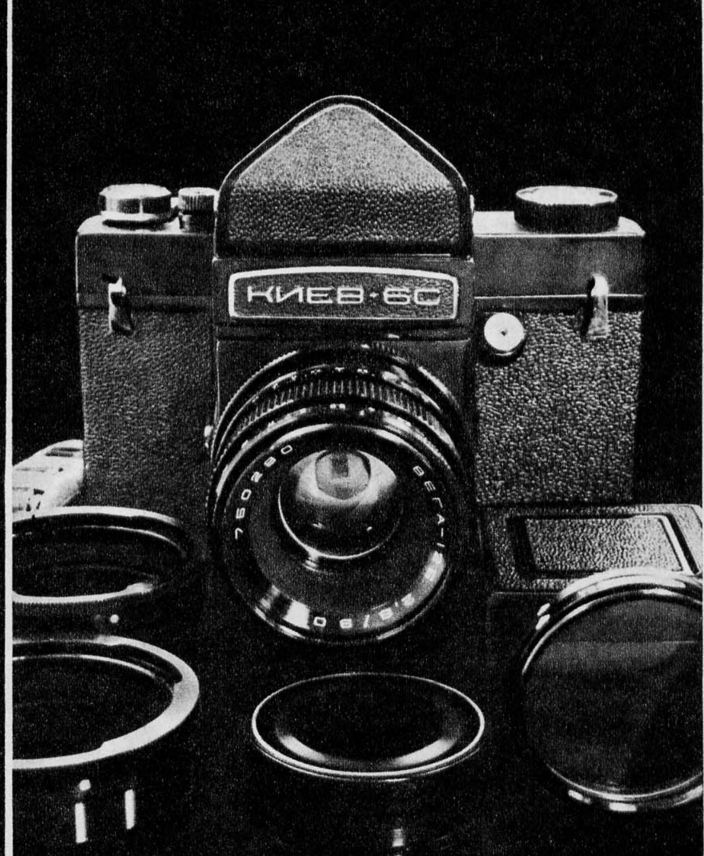








„КИЕВ-6С“ сегодня



Комплектность:

камера с объективом

пентапризма

шахта

удлинительные кольца

светофильтры

тросик

ремешок

кофр

Большое поле зрения видоискателя

Мягкий спуск затвора

Отсутствие вибраций

Удобный курок

Надежная фиксация всех элементов

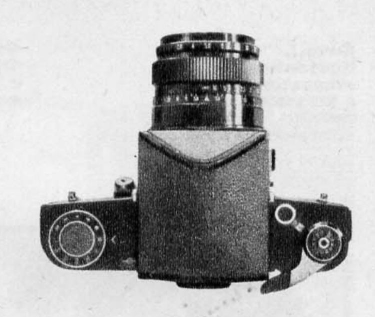
Прочный, без лишних деталей, корпус

Пентапризма и многоцелевая шахта

Удлиненный прижимный столик

Работоспособность на морозе

Если вы купили «Киев-6С», вам не обязателен телеобъектив



«Киев-6С» — универсальная однообъективная зеркальная камера среднего формата, с традиционной для малоформатных зеркальных камер формой.

Штатный объектив «Вега-12Б» с фокусным расстоянием 90 мм, относительным отверстием 1 : 2,8 и «прыгающей» диафрагмой. Минимальная дистанция съемки 0,6 м. Размер кадра 56×56 мм. Соединение объективов с камерой байонетное, выполнено в соответствии с рекомендацией СЭВ, что позволяет использовать с этой моделью все сменные объективы, выпускаемые для фотоаппаратов «Пентакон-сикс». Рабочий отрезок камеры 74±±0,05 мм.

Задняя стенка откидная, открывается при легком вытягивании левого замка, расположенного в нижней части корпуса. Для установки первого кадра нужно совместить метку на ракорде с красной точкой, расположенной на фильмовом канале ниже кадрового окна, закрыть заднюю стенку и трижды взвести и спустить затвор. При следующем взводе затвора устанавливается первый кадр, а в окне счетчика кадров появляется цифра 1.

Счетчик кадров автоматический. Если используется пленка типа 220, его нужно переключить на отсчет 24 кадра, а прижимный столик передвинуть в положение, соответствующее этому типу пленки. После цифры 12 или 24 в окне счетчика кадров появляется красная цифра К (конец пленки). При этом механизм затвора отключается, а рычаг взвода работает только на транспортирование. Окончание перемотки чувствуется по уменьшению усилия на рычаге.

Затвор шторный, матерчатый, обеспечивает отработку выдержек от 1/2 до 1/1000 с и В. Выдержки устанавливаются как при взведенном, так и при спущенном затворе легким поворотом головки с фиксацией. Между выдержками 1/1000 с и В поворот головки заблокирован.

Синхронизация для съемки с импульсной лампой 1/30 с. Она обозначена на шкале красным цветом.

Взвод затвора курковый. Большим пальцем правой руки курок поворачивается на угол, приблизительно равный 200°, и автоматически становится в рабочее положение, удобное для захвата. При неполном взводе курок, остановившийся в промежуточном положении, можно довести повторным движением.

Спусковая кнопка затвора расположена слева. Усилие спуска не более 500 г, что обеспечивает хорошую устойчивость камеры при съемке.

Видоискатель зеркальный. Зеркало устанавливается в рабочее положение при взводе затвора. Наводка на резкость производится по матовой поверхности и микрорастру, расположенному в центре поля видоискателя. Контроль глубины резкости осуществляется принудительным диафрагмированием с помощью репетитора, расположенного справа, у места крепления объектива.

Конструкция предусматривает применение сменных визиров. В комплект камеры входит пентапризма и комбинированная шахта. Визир прямого зрения (пентапризма) позволяет рассматривать изображение фотографируемого объекта на матированной поверхности видоискателя с увеличением 2,5×. На окулярной оправе пентапризмы предусмотрена возможность установки диоптрийной линзы. Размер поля зрения визира 49×51,5 мм.

Шахта раскрывается в рабочее положение поворотом крышки на 90°. При этом крышка превращается в переднюю стенку. Нажатием на рычаг фиксатора выдвигается 3-кратная лупа. При легком нажатии пальцем на переднюю стенку раскрытой шахты последняя преобразуется в рамочный визир, удобный при съемке движущихся объектов. В этом случае наводку на резкость производят по матовой поверхности видоискателя, рассматривая изображение через окуляр в задней стенке шахты. Изображение будет перевернутым и зеркально обращенным.

В комплект камеры входят футляр, сменный визир, два светофильтра, ремешок для ношения камеры без футляра, тросик, два переходных кольца для макросъемки. Одно кольцо с основным объективом позволяет снимать с расстояния 0,35 м, второе — с 0,4 м, кольца, соединенные вместе, — с расстояния 0,3 м. При съемке с переходными кольцами экспозицию следует увеличивать соответственно в 2 и 3,5 раза.

Для модели «Киев-6С» завод выпускает также призменный визир с системой TTL, разрешающий измерять освещенность снимаемого объекта через объектив. Светоприемниками экспонометра являются два сернисто-кадмиевых фоторезистора, расположенные у выходной грани пентапризмы по бокам окуляра. Определение выдержки и диафрагмы производится по калькулятору при полностью открытой диафрагме объектива. На калькуляторе устанавливают значение относительного отверстия применяемого объектива. Полученные значения выдержки и диафрагмы следует установить затем на затворе и объективе.

Экспонометр безгальванометрического типа. Индикация осуществляется по световым сигналам, видимым над верхней границей кадра в поле зрения окуляра. Свечение сигнала ⊖ указывает на недодержку, свечение сигнала ⊕ указывает на передержку. Свечение обоих сигналов показывает, что сочетание значений выдержка — диафрагма на калькуляторе обеспечивает правильное экспонирование *.

Экспонометр работает в широком диапазоне яркости фотографируемых объектов — от 1,6 до 13000 кд/м². Источником питания служит секция 3РЦ-53, состоящая из трех элементов РЦ-53. Могут использоваться также три аккумулятора Д-0,06. Предусмотрен контроль источника питания. Индикатор контроля виден в круглом окне на верхней части корпуса визира.

Завод постоянно работает над усовершенствованием конструкции. Например, изменена конструкция прижимного столика, что улучшило выравнивание пленки в кадровом окне и, как следствие, точность наводки на резкость; введен фрикцион для натяжения пленки, что стабилизировало работу лентопротяжного механизма; произведена коррекция оптической схемы объектива «Вега-12Б»; повышена надежность затвора и счетчика кадров.

В настоящее время выпущен комплект для профессионалов, состоящий из камеры «Киев-6С» с пентапризмой TTL, сменных объективов и принадлежностей, размещенных в специальном чемодане. В таблице приведены основные данные сменных объективов.

Фотокамера «Киев-6С» является базовой моделью, на основе которой намечено развитие этого класса аппаратуры с использованием достижений современной фототехники.

Основные данные сменных объективов

Объектив	Фокусное расстояние, мм	Относительное отверстие	Угол поля зрения, градусы	Минимальная дистанция съемки, м	Габариты, мм	Масса, кг	Резьба для насадок
«Мир-26Б»	45	1 : 3,5	83	0,5	86×96,5	0,65	М82×0,75
«Мир-3Б»	65	1 : 3,5	66	0,4	91×110	0,61	М88×0,75
«Калейнар-3Б»	150	1 : 2,8	28	1,8	90×108	1,1	М82×0,75
«Юпитер-36Б»	250	1 : 3,5	19	3,5	85×180	1,5	М82×0,75
«ЗМ-3Б»	600	1 : 8	7,5	8,0	115×195	2,5	М52×0,75

Н. СЕРОВ,
инженер

* Примечание. В камерах последующих выпусков символы ⊖ и ⊕ будут заменены на ⊙ и ☀.



Фото 1.
Контактный отпечаток с негатива, снятого камерой «Киев-6С»

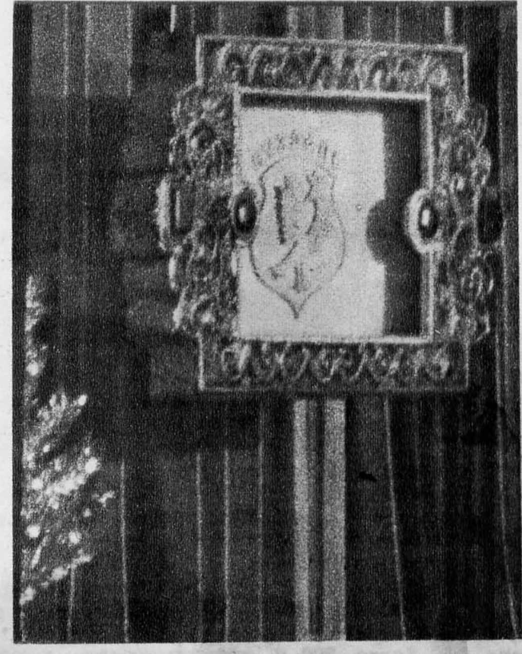


Фото 2.
Фрагмент фото 1 с увеличением в 20 раз

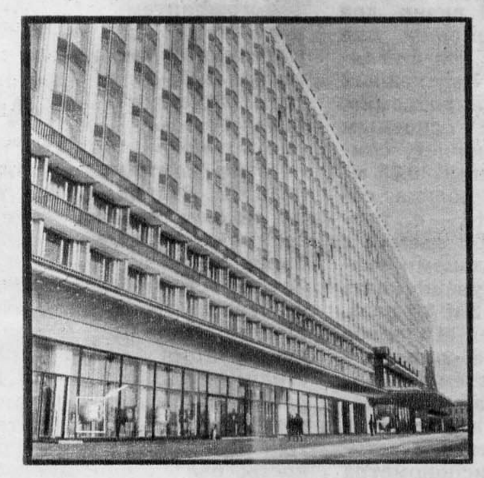


Фото 3.
Контактный отпечаток с негатива, снятого камерой «Хассельблад-500С»

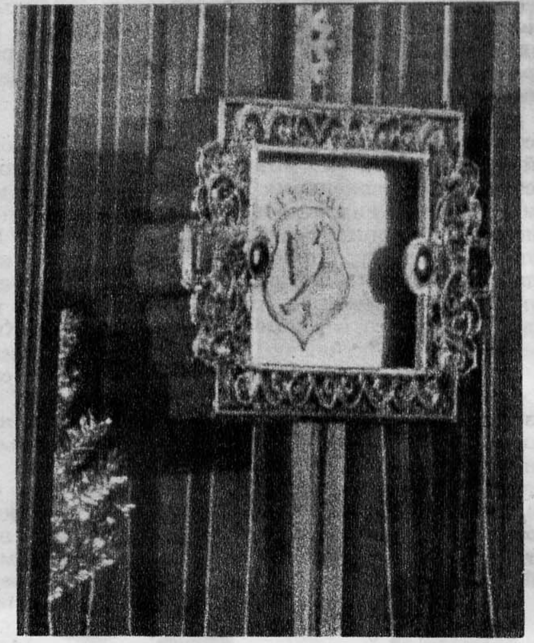
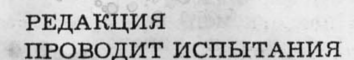


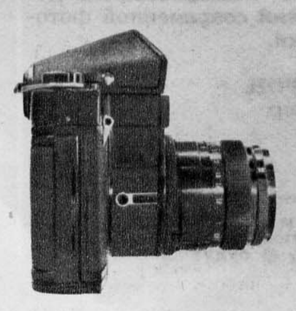
Фото 4.
Фрагмент фото 3 с увеличением в 20 раз



РЕДАКЦИЯ ПРОВОДИТ ИСПЫТАНИЯ

К нам поступает много писем, в которых читатели просят публиковать развернутые сравнительные характеристики фотографической аппаратуры.

Прежде чем представить на страницах журнала камеру «Киев-6С», редакция провела ряд совместных испытаний серийного образца этого фотоаппарата с камерами-аналогами «Пентакон-сикс», «Асахи» 6×7 и камерой, обладающей рекордными качественными характеристиками в классе 6×6 «Хассельблад» 500С и 500EL/M.



В этой работе помимо сотрудников журнала приняли участие кандидат технических наук Д. Луговьер, фотокорреспонденты Л. Бергольцев, Н. Рахманов.

Результаты испытаний «Киева-6С», полученные в различных условиях освещения объектов и температурных режимах, были тщательно проанализированы.

Контрольные съемки камерой проводились более трех часов на открытом воздухе при температуре минус 24°С. Обратили на себя внимание существенные «мелочи»: задняя крышка надежно фиксируется, катушки при смене выталкиваются специальными пружинками, что позволяет избежать «распушения» и засветки пленки.

Удовлетворительные результаты показали испытания на практическую разрешающую способность. Сравните фото 2 и 4, сделанные с диафрагмой 5,6. На этих снимках изображена деталь рекламного оформления гостиницы «Россия» в Москве. Надо учесть, что витринное стекло вносит дополнительные сложности при передаче контраста. Расстояние до витрины 30 м, а точка фокусировки установлена на 60 м. Максимальная контрастность передачи достигается при средних значениях диафрагмы.

Испытания камеры на вибрацию от работы внутренних механизмов производились с моделированием ее «свободного» положения, а также упруго-демпфированного закрепления, имитирующего руки фотографа. «Киев-6С» выдержал соревнование с лучшими камерами сходной конструкции: работа затвора и зеркала в нем хорошо сбалансирована. На практике жесткости пальцев вполне достаточно, чтобы полностью погасить ничтожную вибрацию, вызываемую работой камеры (амплитуда вибрации при работе камеры в «свободном» состоянии не превышала 1/4000 дистанции). То есть нерезкость контуров может происходить не из-за собственной вибрации камеры, а лишь в результате общей неустойчивости опоры.

Реализация возможности съемки при встречном освещении оказалась наиболее трудной для камер этого класса, оснащенных светосильной оптикой, за исключением «Хассельблада». Переотражение диафрагмы от поверхности линз и появление паразитных рефлексов от внутренних поверхностей, расположенных за объективом, иногда приводят к безвозвратной потере негатива. И если первое фотограф как-то может контролировать, то

второе не прослеживается даже в зеркальных камерах. Как и другие подобные аппараты, «Киев-6С» еще не достиг здесь совершенства, и потребители вправе ожидать, что дальнейшая модернизация устранит эти недостатки.

При рассеянном же встречном освещении (солнце за легкими облаками) качество изображения (контурная резкость и контраст) получились хорошими (фото 5). Чтобы выявить качественные возможности полученного негатива, был изготовлен отпечаток фрагмента (фото 6), увеличенный в 100 раз.

Напрашивается вывод, который звучит почти как реклама: «Если вы купите «Киев-6С», вам не нужен телеобъектив — берите негатив и увеличивайте до нужного размера!» Фрагмент, изображенный на фото 6, на негативе занимает 11 мм по высоте, и это при открытой диафрагме!

Объективным преимуществом камер, предназначенных для съемки «с уровня глаза», является оперативность. Поэтому, как показали испытания, левое расположение кнопки спуска, принятое в «Киеве-6С», представляется неудобным. Три основных органа управления (курок, спусковая кнопка и кольцо наводки) находятся в трех разных местах. На всех подобных камерах курок взвода затвора и кнопка расположены рядом и под правой рукой — стоит ли говорить, насколько экономнее тогда становятся движения при пользовании аппаратом. Микрорастр наводки на резкость обеспечивает точную фокусировку, однако требует напряжения зрения. Очевидно, следует искать новое компромиссное решение этого узла.

Во избежание случайного срабатывания затвора желательно ввести блокировку спусковой кнопки. Цифровой сигнал К (конец пленки), на наш взгляд, следует заменить механическим, блокирующим курок после 12 и 24 кадра. Целесообразно также разработать способы более мобильного присоединения светофильтров. Корпус камеры предпочтителен черного цвета, не только из эстетических соображений — это имеет большое значение при съемке репродукций.



Приятно отметить предусмотрительность изготовителей, выпускающих камеру в комплекте с необходимым минимумом принадлежностей, размещенных в кофре. Однако форму кофра следует привести к общепринятой и выделить место для сменных объективов.

В заключение обратим внимание на нестандартный формат кадра, полученного «Киевом-6С» (фото 1). Конструкция камеры позволяет увеличить площадь кадра на 13 процентов (например, сняв прижимные ролики)* без ухудшения качества изображения благодаря большой площади прижимного столика. Для сравнения возьмем контактный отпечаток стандартного формата (фото 2). Итак, одна зарядка камеры дает нам 12 кадров 56×63 мм с просветом между ними 3 мм. Можно, пожалуй, говорить о «Киеве-6С» как о камере, выходящей из класса 6×6 и приближающейся к более высокому классу 6×7. По нашему мнению, «Киев-6С» имеет много достоинств. Главные из них: относительно большое поле зрения видоискателя; мягкий спуск затвора, конкурирующий с электронными аналогами; хорошее демпфирование зеркала, исключающее вибрации; удобная конструкция куркового механизма; прочный, без лишних деталей корпус камеры; многоцелевая шахта; удлиненный прижимный столик. И, наконец, надежность в работе при низких температурах.



Фото. 5. Снимок при рассеянном встречном освещении

Фото 6. Фрагмент фото 5

---

* Изменение формата возможно только в камерах с прижимными роликами, при этом может наблюдаться некоторое снижение освещенности в углах кадра.

«СЕКРЕТЫ» ЛАБОРАТОРНОЙ ПРАКТИКИ

МЕТОД БУМАЖНОГО НЕГАТИВА

В. КОСТИН
(Москва)

Расширить рамки активного воздействия на характер тональной передачи изображения и его композиционное построение позволит печать, расчлененная на отдельные этапы, в каждом из которых возможна коррекция качества отпечатка. Рассмотрим применение метода сухого бумажного негатива на примере снимка с лодками. Композиция получена с помощью двух негативов. Негатив с заснеженными лодками пестрел невыразительными деталями, но привлекала ритмичность укладки самих лодок. Изображение напечатали на тонкой глянцевой бумаге 30×40 см, с которой печатными методами, йодом и ретушью довольно просто было убрать все ненужные детали и получить позитив-заготовку с белым полем над лодками. Затем отглянцованный снимок был контратипирован на тонкую бумагу 30×40 см с помощью простейшего контактного станка (это может быть чертежная доска и чистое стекло толщиной 6 мм). Качество глянцевания очень важно: отпечаток не должен быть покоробленным. При контактном контратипировании для равномерного прижима бумаги снизу прокладывается лист поролона толщиной 1 см. Усилие прижима должно быть не менее 20 кг.

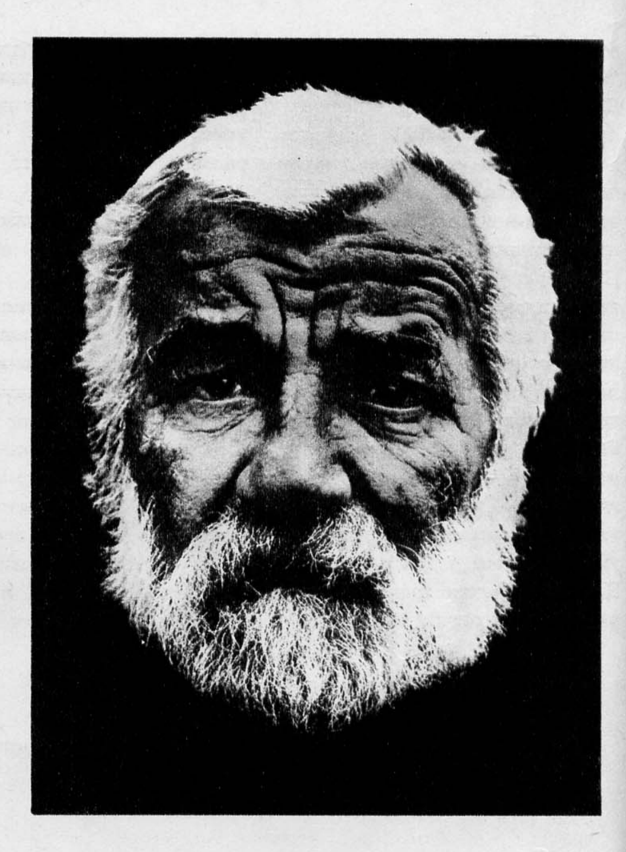
Обработка ведется обычным методом. Бумажный дубль-негатив становится весьма контрастным, что упрощает дополнительную работу над промежуточным отпечатком. В результате получается «опорный» бумажный негатив 30×40 см.

Сухой, отглянцованный дубль-негатив опять же контактным способом контратипируется на фотобумагу любой фактуры и плотности. Затем на свободное место в кадре экспонируется, но уже через увеличитель, второй негатив (лес и его отражение в воде). После проявления не представляет труда убрать некоторые неточности от проекции второго изображения на части снимка с высоким контрастом. В результате получается вполне естественное сочетание контрастного переднего плана с лодками и мягкого, полутонового зимнего пейзажа на втором плане.

При работе над портретом контратипирование на бумаге позволило убрать пестрый фон и усилить белизну и контраст бороды рыбака. Чрезмерный контраст самого лица, который получился в результате такой обработки, был приглушен повторной засветкой овала лица. Засветка производилась на конечной стадии проявления. Это дополнительно обогатило изображение деталями. Некоторая неточность засветки, снижающая яркость седины, была компенсирована легким травлением.

Подобным методом получен снимок «Икар», опубликованный в № 9 «СФ» за 1976 год. Используя изображения объектов с разных негативов, был напечатан холм со зрителями и дельта-планерист, что позволило выбрать подходящие масштабные соотношения и компоновку всего кадра. На стадиях контратипирования были убраны лишние детали. Крылья дельта-плана и холм в некоторых местах протравлены. Впечатанный растр (структура матового стекла) композиционно связал кадр и создал впечатление зимней метели.

Контратипирование на фотобумаге размером 30×40 см предоставляет большие возможности для формирования изображения на трех этапах печати вместо одного. Причем такой размер отпечатка вполне пригоден как для выставочного экспонирования, так и для пересъемки. Бумажный негатив, однажды доведенный до определенного качества и отретушированный, представляется идеальным для размножения снимков, так как гарантирует идентичность последующей работы.



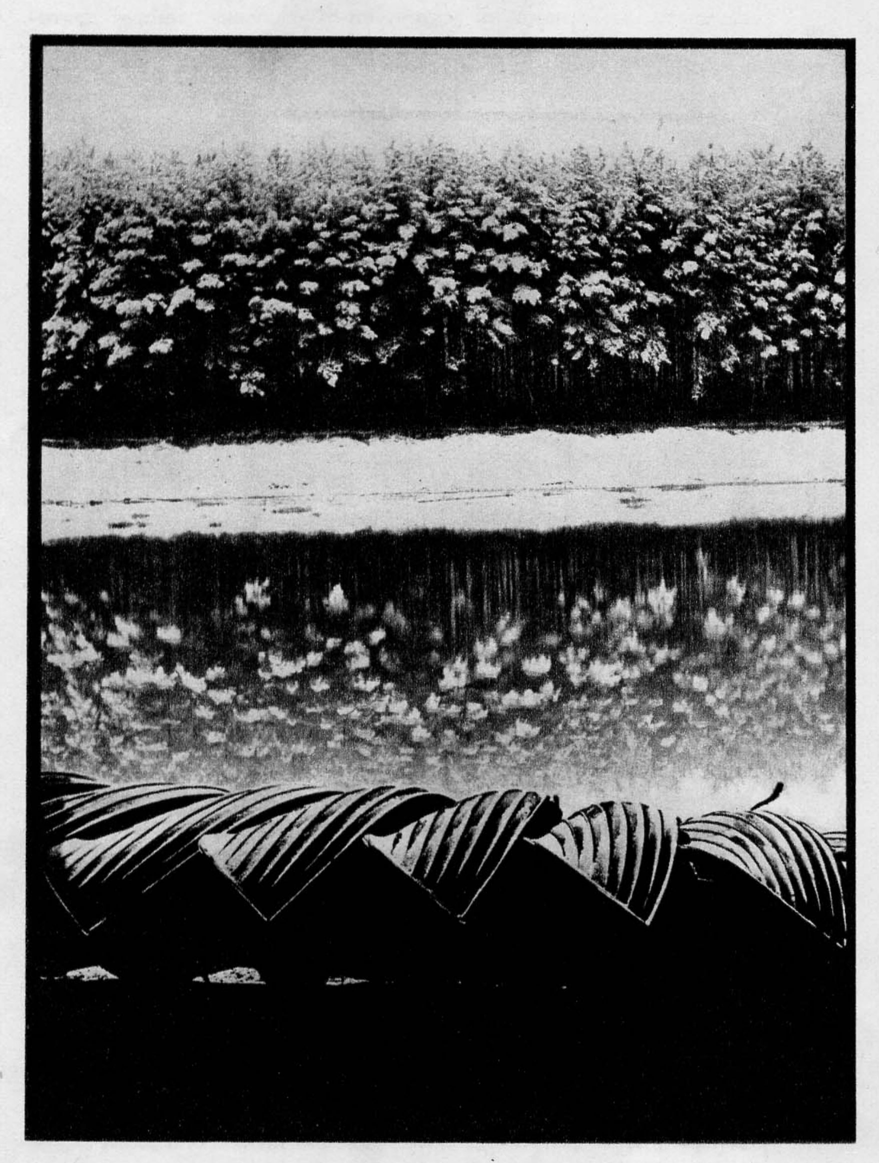


Фото автора

В ПОМОЩЬ НАЧИНАЮЩИМ

ФОТОПЕЧАТЬ

Прежде чем обратиться непосредственно к процессу фотопечати, остановимся на оборудовании домашней фотолаборатории. Главным оптическим прибором в лаборатории любителя является увеличитель. Поскольку выдержки при проекционной печати колеблются в пределах от долей секунды до нескольких минут в зависимости от увеличения, плотности негатива, яркости лампы увеличителя и чувствительности фотобумаги, экспонирование рекомендуется производить с помощью реле времени или секундомера.

Для освещения лаборатории необходим фонарь с оранжевым, светло-красным или зеленым светофильтром. Следует учесть, что при красном и зеленом освещении качество одного и того же отпечатка воспринимается по-разному. Правильно отпечатанный снимок при оранжевом или красном освещении будет выглядеть более темным и контрастным, нежели при естественном освещении. Но преувеличенный контраст в этом случае может указывать на неточность экспонирования отдельных участков снимка и «подсказывает», в каком месте следует увеличить или уменьшить экспозицию. Зеленый светофильтр почти не искажает восприятия плотности и контраста изображения. Частый дефект — светлые края отпечатка. На них следует дать добавочную экспозицию, прикрыв ладонью или картонкой нормально экспонированные места.

Особое внимание следует уделить размещению оборудования в лаборатории. На рабочем столе располагают увеличитель, реле времени, негативы, фотобумагу, кюветы с проявителем, стоп-раствором, закрепителем и чистой водой для отфиксированных отпечатков. Кюветы должны быть несколько бо́льшими, чем размеры будущих снимков. Обычно в фотолабораториях устанавливают два источника неактиничного освещения: один — слабый, предпочтительнее оранжевый, — для общего освещения лаборатории, другой — зеленый, направленного действия, — только над кюветами. Источники размещают так, чтобы свет лабораторного фонаря не мешал выбору кадра, наводке на резкость и кадрированию снимка. Негативы перед печатью нужно рассортировать по контрасту, плотности, масштабу увеличения. Это позволит в процессе печати сократить время на переход от одного масштаба к другому, от одной выдержки к другой. Фотобумагу следует подобрать нужных размеров и степеней контрастности.

В работе могут понадобиться ножницы для разрезания бумаги, пленки, вырезания масок, простой карандаш для очерчивания контура маски, проволочки, изогнутые на конце в виде вилки или пружинки для введения небольших масок при печати, мягкая кисть и резиновая груша для снятия пыли с негатива и прижимных стекол рамки, хорошо простиранная хлопчатобумажная салфетка для протирки стекол увеличителя и снятия пятен с подложки негатива, остающихся от высохших капель воды, полотенце для рук.

Наводку на резкость изображения нужно производить только при полностью открытой диафрагме объектива, после чего ее закрывают до нужного значения. Это позволяет добиваться максимальной резкости изображения.

Перед началом печати или при изменении масштаба увеличения необходимо проверить равномерность освещения экрана. Это достигается путем перемещения лампы увеличителя в вертикальном и горизонтальном направлениях. Негатив из рамки увеличителя в этом случае нужно вынуть.

Обрабатывающие растворы. Несмотря на большое количество опубликованных в фотографической литературе рецептов проявителей для фотобумаги, особым разнообразием свойств эти растворы не отличаются. Интервал градаций от самого светлого до самого темного, воспроизводимый на фотобумаге, всегда меньше, чем может передать пленка.

Какой же проявитель выбрать?

Если нет опыта в составлении проявителей, лучше всего воспользоваться имеющимся в продаже метол-гидрохиноновым стандартным проявителем № 1 или проявителем МП в таблетках.

Фотолюбителям, составляющим проявители самостоятельно, автор предлагает рецепт, который применяет в своей практике:

Вода (45—50°С)	750 мл
Метол	2,5 г
Сульфит натрия безв.	30 г
Гидрохинон	7 г
Поташ	40 г
Бензотриазол	0,1 г
Вода	до 1000 мл

Время экспонирования должно быть рассчитано так, чтобы отпечаток проявлялся не менее 1—3, но не более 5 минут. Если метол заменить метилфенидоном в количестве 0,25 г, работоспособность проявителя ощутимо возрастет — практически он работает до полного израсходования, однако ускорение процесса потребует более точного определения выдержки при печати.

В качестве стоп-ванны в домашних условиях наиболее удобны уксуснокислые прерыватели проявления: 50 мл 6-процентного столового уксуса на 1 л воды.

Время ополаскивания 1—2 мин, после чего отпечаток переносят в закрепитель.

В простой по составу закрепитель входит 250 г тиосульфата натрия кристаллического, растворенного в 1 л воды. Правда, сохраняемость его невелика и, во избежание появления желтых пятен, вследствие слипания бумаги, отпечатки необходимо перемещать относительно друг друга. Время фиксирования в таком закрепителе — 12—15 мин. Предпочтительнее быстродействующие закрепители. Вот один из рецептов:

Вода	750 мл
Тиосульфат натрия кристаллический (гипосульфит)	250 г
Аммоний хлористый	50 г
Калий метабисульфит	20 г
Вода	до 1000 мл

Время фиксирования в этом закрепителе 5—7 мин.

Перед сушкой отпечатки необходимо хорошо промыть в проточной воде для удаления из подложки и эмульсии остатков обрабатывающих растворов. Такая промывка в зависимости от количества отпечатков и скорости смены воды обычно длится около двух часов. Однако это время можно сократить в три-четыре раза, если перед промывкой для нейтрализации оставшейся в фотослое и бумажной подложке кислоты отпечатки на 1—2 мин поместить в щелочную ванну, состоящую из 10 г кальцинированной соды, растворенной в 1 л воды.

Часто у фотолюбителей возникают затруднения с определением пригодности растворов для дальнейшего использования, что большей частью относится к закрепителю. Проверить годность раствора можно так: кусочек засвеченной и непроявленной пленки помещают в закрепитель. Если в течение 4—5 мин пленка станет прозрачной — раствор пригоден к работе. Закрепитель, использованный для обработки пленки, не рекомендуется применять для фиксирования отпечатков, так как он может окрашивать подложку фотобумаги.

Д. СТАРОДУБ

ВЕРНИСАЖ И. ГЕДРАЙТЕНЕ

В Московском Доме дружбы с народами зарубежных стран состоялось открытие выставки работ каунасского фотомастера, члена Общества фотоискусства Литовской ССР Ирены Гедрайтене. Десять лет занимается Гедрайтене художественной фотографией, участвует в многочисленных выставках и конкурсах, многие ее работы завоевали широкую известность. Свидетельством тому — награды, дипломы, первые премии на конкурсах «Уорлдпрессфото» и «За социалистическое фотоискусство».

С персональной выставкой мастера московские зрители познакомились впервые. Основные темы ее снимков — детство, юность, любовь, материнство...



Г. Санько поздравляет И. Гедрайтене с открытием выставки

На вернисаж пришли представители общественности, журналисты. Открывая выставку, президент фотосекции ССОД Д. Бальтерманц отметил, что работы Гедрайтене демонстрируют оригинальное фотографическое ви́дение, ее снимки, теплые и лиричные, не оставляют зрителя равнодушным. О творчестве фотографа рассказал собравшимся представитель Общества фотоискусства Литовской ССР Л. Барейшис. С интересной экспозицией поздравили автора фотожурналист Г. Санько, ветеран Великой Отечественной войны Ф. Михайленко и другие.

Е. ФЕДОРОВСКИЙ

ЧЕЛОВЕК В ОГРОМНОМ МИРЕ

НА ВЫСТАВКЕ АНСЕЛА АДАМСА (США)

Замерзшее озеро и скалы.
1934 г.

Секвойя.
Ок. 1960 г.

К стр. 48
Рельсы и следы самолетов.
1958 г.

Песчаная изгородь.
Ок. 1948 г.

3-я стр. обложки
Луна и Хаф-Доум.
1960 г.

У входа на выставку — фотография старого человека. На обветренном лице — немножко смущенная и очень добрая улыбка. Окладистая седая борода как-то не вяжется с молодым, веселым блеском глаз.

Это Ансел Адамс, выдающийся американский фотограф. В Москве состоялась выставка его работ, организованная издательством «Планета», Московским объединенным комитетом художников-графиков и секций фотохудожников комитета.

Адамс прошел в фотографии долгий путь — длиной в шестьдесят лет. А начался этот путь в двадцатых годах. Это был «золотой век» пикториальной фотографии. На снимках фотографов того времени — нечто мерцающее, просвечивающее, размытое, нежно бликующее. Сам воздух стал как будто непрозрачным для фотохудожников, и они подчеркивали его плотность, физическую осязаемость. Пейзажные фотографии казались репродукциями с полотен импрессионистов или «барбизонцев».

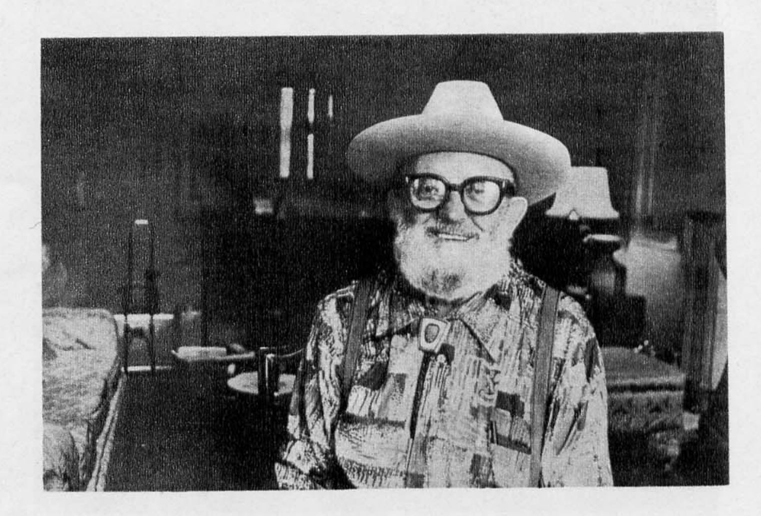
Классик американской фотографии Альфред Стиглиц писал тогда с откровенной горечью: «...Мои фотографии действительно выглядят как фотографии, и поэтому, по пониманию «художественных фотографов», они не могут быть искусством. Было бы хорошо, если бы у этих людей было хотя бы минимальное представление об искусстве или о фотографии, или просто о жизни! Я хочу, чтобы мои снимки как можно больше походили на фотографии, так, чтобы тот, у кого глаза ничего не видят, даже и не заметил их, но тот, кто их хоть раз по-настоящему увидел, никогда не забыл».

Ансел Адамс запомнил фотографии Стиглица навсегда. Более серьезного влияния на него не оказал никто.

В период всеобщего увлечения мягкорисующей оптикой Адамс вместе с Эдвардом Уэстоном, Имоджен Каннингхем и другими фотографами организовал объединение «Ф/64». Название говорит само за себя: диафрагма, закрученная до предела, до значения 64. Предельная четкость всех планов, на всех дистанциях — от нескольких сантиметров до бесконечности. Своим «резкостным фанатизмом» члены группы стремились вывести фотографию из русла подражательности. Хотя дело, конечно, не в способе фокусировки, а в способе мышления.

Некоторая «картинность» пейзажей Адамса позволяет упрекнуть его в неизжитом до конца влиянии пикториализма. Возможно, это и так. Его работы действительно тяготеют к законченности, «зарамленности». В них нет ничего случайного. Они статичны, но сквозь оболочку внешней статики как бы пульсирует движение природы.

Фотографии Адамса очень сложны, многослойны, они, как правило, состоят из нескольких композиционных фраз, наложенных одна на другую, и у каждой — свой ритмический строй. Эти фразы подчинены одна другой. Сначала мы видим основную из них. Она всегда лаконична и выразительна. И все же подлинная сила Адамса — в тщательной нюансировке. В снимки Адамса нужно вглядываться так же долго и пристально, как он сам всматривается в окружающую его природу.



У Адамса парадоксально сочетается стремление к совершенству формы с пренебрежением к формальному трюкачеству. Это подметил еще Стиглиц. Вот отрывок из его письма к Уэстону: «...Как редко встречаются действительно хорошие и интересные работы!.. Я люблю работы Адамса, в них нет ничего напускного. Это — правдивая, честная фотография, совершенная в техническом отношении».

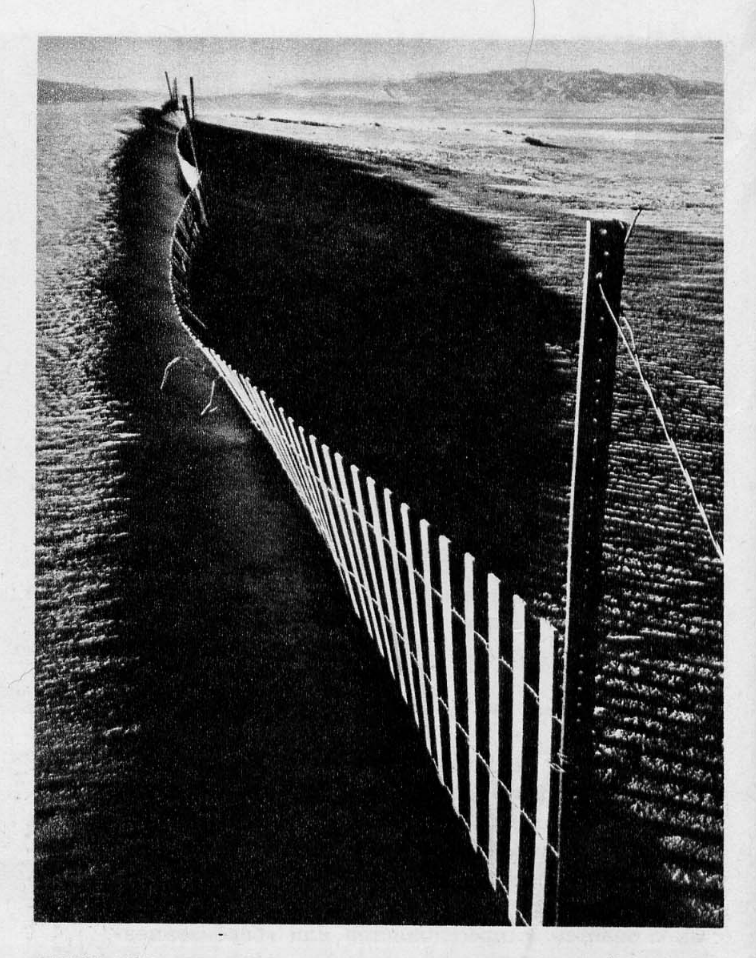
Техничность Адамса удивительна. На снимках «читается» все — каждое деревце, каждая травинка, а иногда — каждая капелька росы на каждой травинке.

Крупноформатная аппаратура подчас делает его труд титанически тяжелым (в прямом смысле слова — тяжело бродить с пластиночной фотокамерой, набором двойных кассет, сменных объективов и массивным штативом), но только она позволяет фотографу вглядеться в натуру столь внимательно. Жаль, что многим она кажется чем-то «доисторическим», безнадежно устаревшим. Вероятно, у крупноформатной техники гораздо больше нераскрытых, потенциальных возможностей, чем это принято считать. Управление глубиной резкости с помощью уклонов, концентрация резкости в любом сюжетно-важном участке за счет сдвига объектива, богатейшая шкала полутонов и другие достоинства большого формата, которые использует Адамс, для малого формата просто недоступны.

Впрочем, сам Адамс однажды сказал так: «Если бы мне пришлось ограничиться простейшей коробкой с объективом, я и в этих условиях разработал бы полноценную и выразительную технику. То, что фотограф способен увидеть, а об увиденном сказать, имеет несравненно большее значение, чем качество технического оборудования».

Адамс увидел многое и сказал о многом. Но стержневая тема его творчества — природа Америки, точнее, природа национальных парков США. Эти парки занимают ог-





ромную территорию (один лишь Йеллоустон — 885 тысяч гектаров), и многие из них исхожены фотографом вдоль и поперек.

Гранит скал Йосемитской долины и гейзеры Йеллоустона, могучая колоннада Рощи секвой и просторы Гранд-Титона стали источниками вдохновения для пейзажиста.

Когда ведущей формой существования творческой фотографии на Западе стал фотожурнализм, когда ярко вспыхнули имена Анри Картье-Брессона, Альфреда Айзенштедта, Дэвида Сеймура, У. Юджина Смита и других мастеров прогрессивного социального фоторепортажа, Адамс оказался в тени. Многие считали его работы «превосходными почтовыми открытками», не больше.

Адамс невозмутимо шел своим путем. Его творческая деятельность неотделима от деятельности общественной. Он всегда был в первых рядах борцов за охрану природы, против хищнического, грабительского ее использования в целях наживы. И главным оружием в этой борьбе была фотокамера.

Не поняв этого, нельзя понять весь социальный смысл его творчества.

Страстное обвинение звучит в его работе «Рельсы и следы самолетов»: телеграфные столбы вместо деревьев, рельсы вместо ручьев, солнце заслонил глухой черный диск семафора, небо перечеркнуто следами самолетов...

Охрана природы. Для Америки экологические проблемы приобрели особую остроту. Не потому ли Адамс так кропотливо выявляет в своих пейзажах каждую веточку, каждую травинку, что чувствует их единственность, неповторимость, необходимость для человека?

Тревога, внутренняя напряженность слышна во многих его работах. В природе, которую показывает фотограф, вы не найдете идиллических «уютных уголков». Она строга и величава.

Небо на снимках Адамса никогда не бывает пустым. Виртуозное использование светофильтров, тончайшее управление тональностью при печати, наконец, изобретенная им самим «зонная» система экспонирования позволяют ему добиваться предельной выразительности в передаче состояний природы. Излюбленный мотив фотографа — небо, уходящее в бездонную темноту, в космический мрак, из которого проступает бледное лицо луны («Восход луны», «Луна и Хаф-Доум»).

Большое значение в своих пейзажных работах Адамс придает освещению. Свой знаменитый «Восход луны» фотограф увидел, когда солнце уже скрывалось за горизонтом. Он еле успел выпрыгнуть из автомобиля, установить камеру и нажать на спуск. Молниеносная реакция и умение ждать неразделимы в фотографическом творчестве. Управлять светом на натуре нельзя — остается ждать, терпеливо ждать, когда солнце само «нарисует» пейзаж наилучшим образом. И Адамс ждет. Иногда — несколько часов. Иногда — несколько дней.

С водой у него особые отношения. Он любит и умеет показывать ее в своих снимках. Фотограф не «замораживает» движение воды короткой выдержкой. Наоборот, увеличив длительность экспонирования, он как бы дает возможность ей самой выявить свою пластику.

О фотографиях Адамса можно говорить долго, но, как заметил он сам, «я не думаю, что можно передать смысл фотографии словами, — она должна говорить сама за себя».

В заключение — строки из его приветствия, обращенного к московским зрителям:

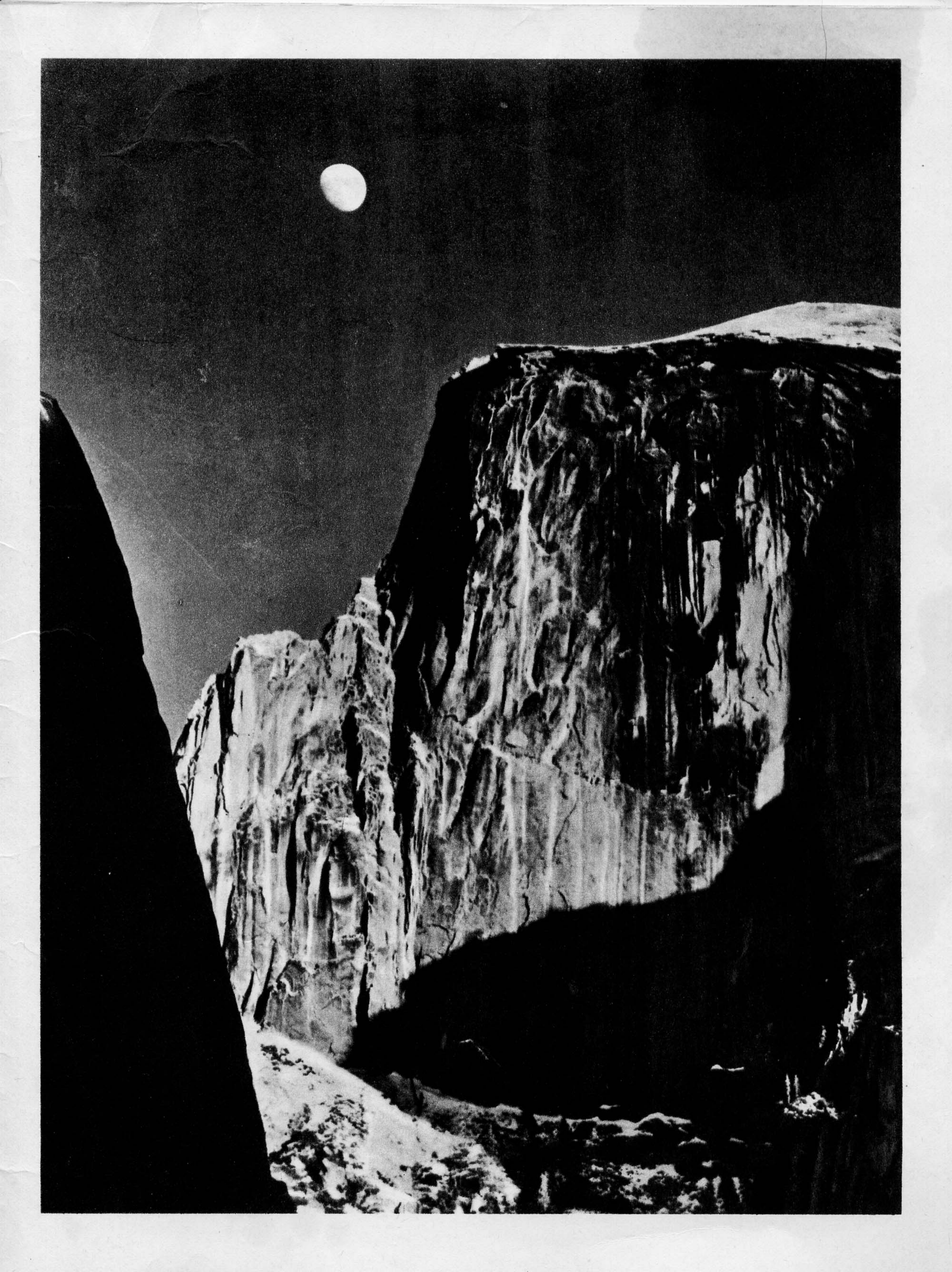
«Я сожалею, что не могу присутствовать в Москве в дни показа этой выставки...

Многие мои фотографии изображают природу. Фотографируя природу, я чувствую, что сближаю людей с окружающим их миром».

Сближать людей с окружающим их миром...

Это так важно в наш сложный век.

Сергей ВЕТРОВ




Индекс 70869